

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٥٨) ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

رؤية إسلامية لأدب السيرة الذاتية:

أدب الاعترافات / المكاشفات

المجتمع الإسرائيلي من الداخل في آخر مسرحيات باكثير

الأدب الإسلامي النسائي في الهند



من إصدارات
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
من الشعر الإسلامي الحديث
مختارات من شعراء الرابطة
نظرات في الأدب
رياحين الجنة
دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث
النص الأدبي للأطفال
ديوان البوسنة والهرسك
لن أموت سدى
يا إلهي!
يوم الكرة الأرضية
مدائن الفجر
العائدة
محكمة الأبرياء
الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني
حديث عصري
في ظلال الرضا
في النقد التطبيقي
الشيخ أبو الحسن الندوي
بحوث ودراسات
القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر
محمد مصطفى هدارة
بحوث ودراسات
رواية
معسكر الأرامل
قصة يوسف في القرآن الكريم
قصص من الأدب الإسلامي
الآمال صارت آلاماً
نحو كوكب الحرية
مملكة النحل
أقباس



بسم الله الرحمن الرحيم

الغاوون

وردت كلمة «الغاوون» في قوله تعالى في سورة الشعراء :﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (٢٢٧)﴾.

هكذا الشعراء في كل زمان ومكان: شعراء يتعلق بهم أهل الغواية، ويتيهون وراءهم في أودية الضلال ما تشاء لهم أهواؤهم، يزعمون ويقولون غير ما يفعلون. وشعراء مهديون يحصنهم الإيمان، ويعملون الصالحات، ويكثرون من ذكر الله، ولا ينتصرون لأنفسهم إلا إذا مسّهم الظلم الذي حرّم الله على الظالم أن يقع فيه، وعلى المظلوم أن يسكت عنه.

ومع هذا الوضوح في تفسير كلام الله عز وجل، ومع وضوح أن «الغاوون» هم الضالون فإن شرذمة من الشعراء المعاصرين ممن لا يستحيون من الله، ويجهرون بالسوء أقاموا رابطة بينهم أطلقوا عليها عنوان «الغاوون» ولم تتورع إحدى الصحف عن أن تورد خبر قيام هذه الرابطة، وتذكر أسماء عدد من الشعراء الذين أقاموها، أو انتموا إليها.

ولنقارن بين ما أقدمت عليه هذه الفئة الضالة وبين ما جاء في شرح صحيح البخاري لابن حجر ١٤٤/١٠ : «لما نزلت هذه الآية (يعني آية الشعراء) جاء حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة وكعب بن مالك إلى رسول الله ﷺ يبكون، وقالوا : قد علم الله حين أنزل هذه الآية أننا شعراء، فقال النبي ﷺ: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾، قال: أنتم، ﴿وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا﴾، قال: أنتم، ﴿وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا﴾ قال: أنتم».

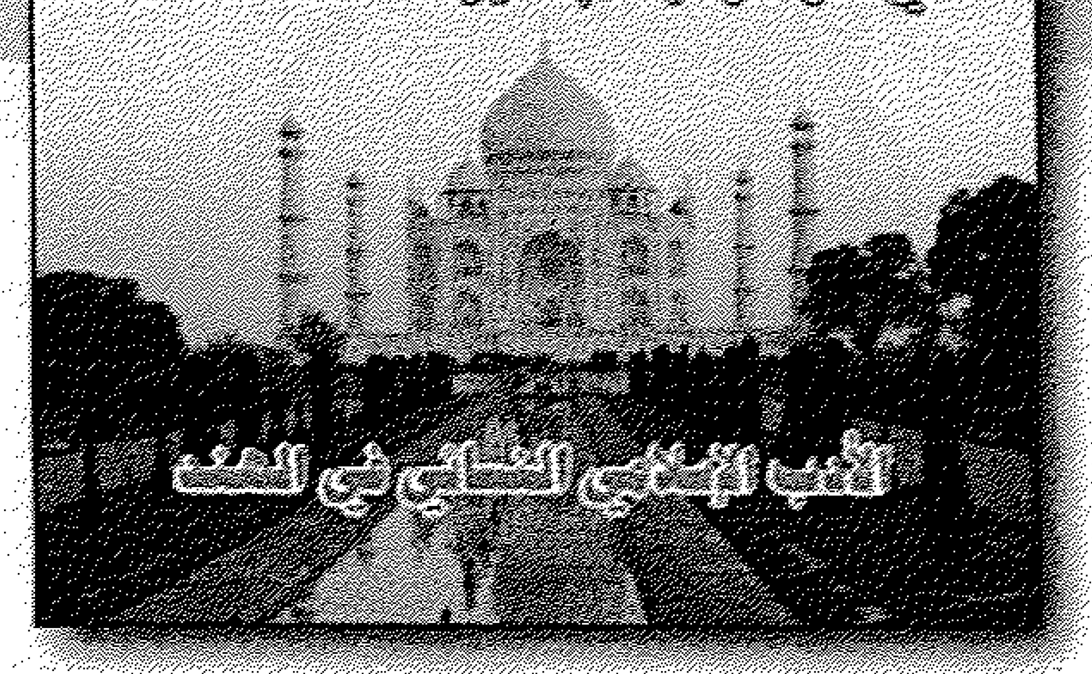
ولعل ما قام به «الغاوون» الجدد ليس أكثر من امتداد لما قام ويقوم به أدونيس وأحزابه من نظم شعر متهافت، يتهجمون به على الذات الإلهية دون أن يجدوا إنكاراً من ذي شأن، أو رادعاً من سلطة.

ومع أن كثيراً من أشعار هؤلاء تهوّم في أودية الضلال، ويلفها الغموض والإبهام إلا أن شعرهم في التهجم على ذات الإله يأتون به واضحاً جلياً حتى لا تكون فيه شبهة، تدرأ عنهم وصفهم بالإلحاد أو الكفر.

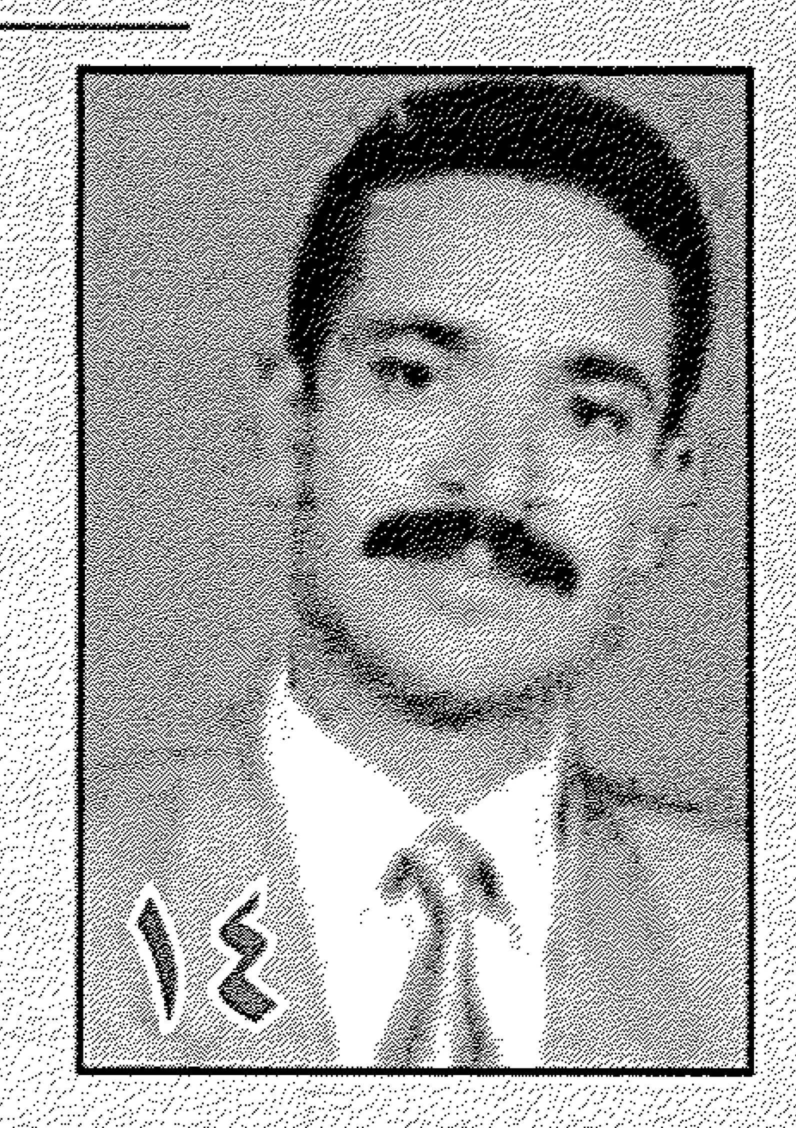
ولقد والله نازعتني نفسي بين أن أطويها على لأوائها، وأشكو إلى الله بثي وحزني، وبين أن أذكر بيتاً لأحد هؤلاء الضالين، وقد أصبح قائله من الهالكين منذ أمد يسير، ذلك أن بيته تقشعر منه نفوس المؤمنين، وتكاد السموات يتفطرن مما فيه. ولقد آثرت الأمر الأول تنزيهاً لله عز وجل، ثم إيثاراً أن لا تلوث بهذا البيت مجلة الأدب الإسلامي. وإنما كفاء ذلك أن أقول: ربنا لا تؤاخذنا بما فعل الغاوون والجاهلون والضالون.

رئيس التحرير

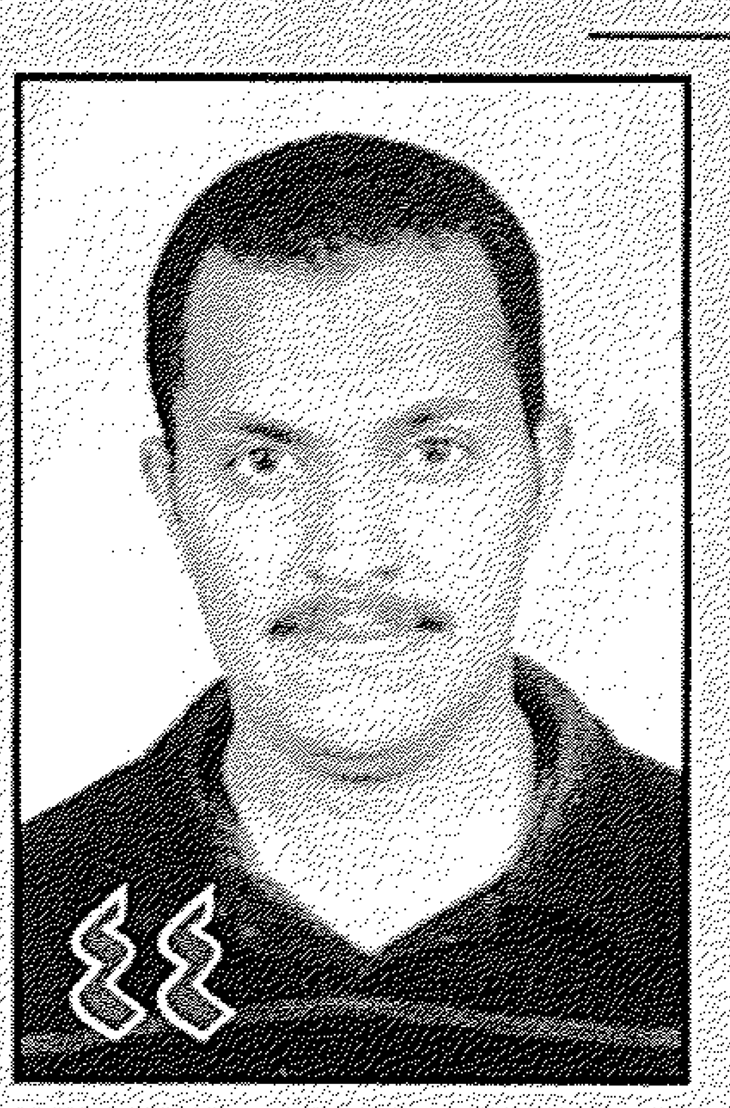
مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٥) العدد (٥٨)
ربيع الآخر - جمادى الآخرة ١٤٢٩
نيسان (أبريل) - حزيران (يونيه) ٢٠٠٨ م



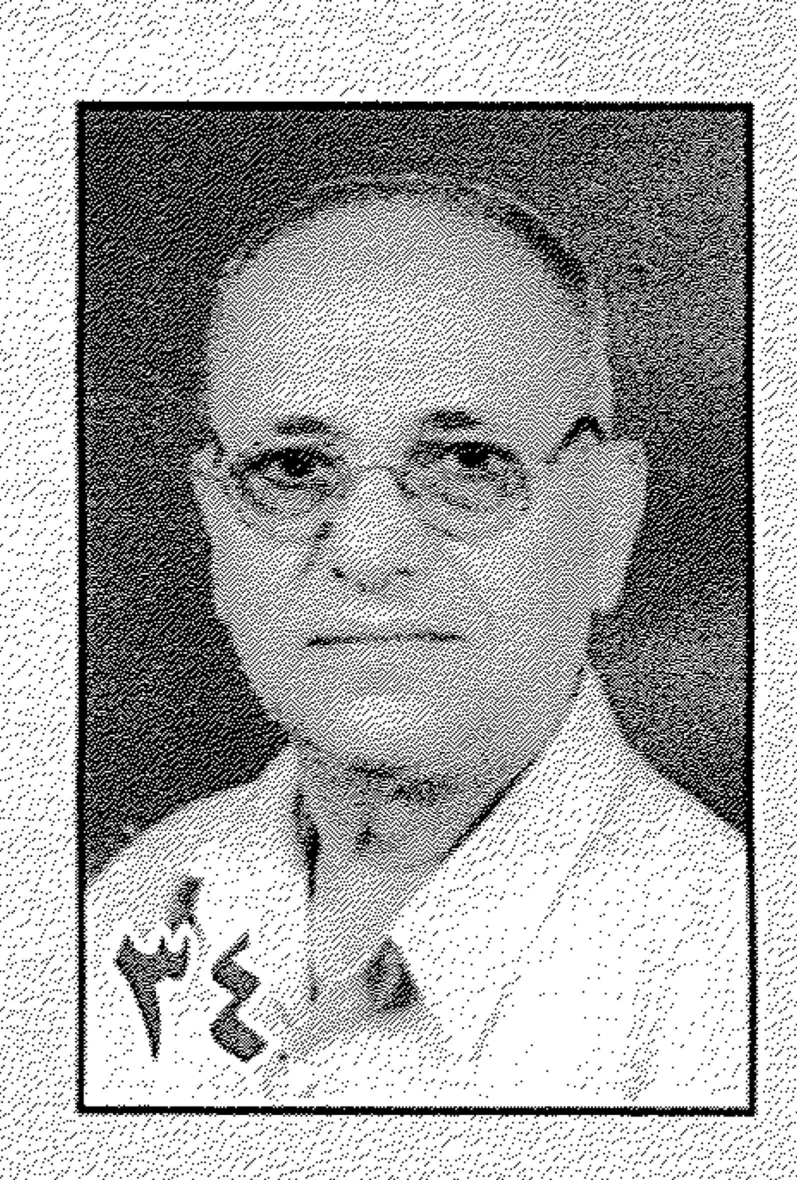
من كُتّاب العدد



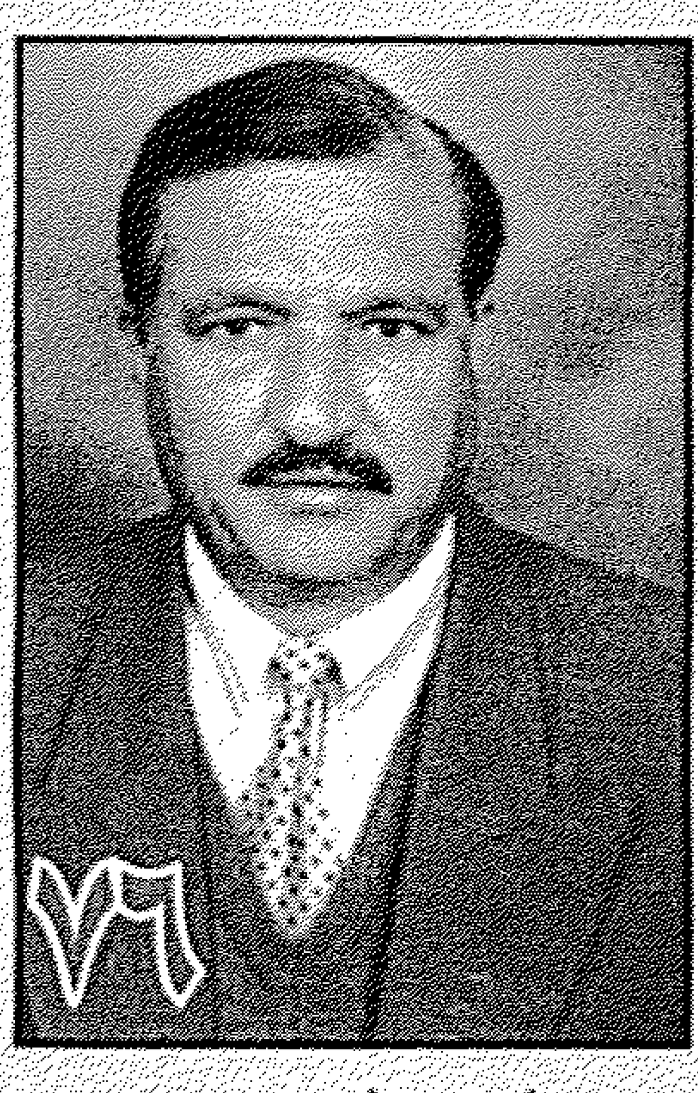
د . محمد عبدالله العبيدي



حسن علي شهاب الدين



بدر بدير



أحمد أبو شاور

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- يرجى كتابة الموضوع على الحاسوب أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن عشر صفحات.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثيا مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثيق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

الاشتراكات

للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولارا
خارج البلاد العربية
٢٥ دولارا
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولارا

أسعار بيع المجلة

دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أومايعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٣ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أومايعادلها، اليمن ١٥٠ ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

في هذا العدد

دراسات ومقالات

الشعر

القصة والمسرحية

الأبواب الثابتة

الاعتراف مظهر من أبلغ مظاهر الصراحة في أدب السيرة الذاتية، يتخطى فيه الكاتب حواجز الصمت، فيفضي بما يستره الناس عادة من الأخلاق أو السلوك. ولن يكون الاعتراف اعترافاً في رأي بعضهم إلا إذا كان اعترافاً بأمر يغلب على الناس إنكاره وكتمانه. فلا يفهمون من الاعتراف إلا أنه إعلان لخبيئة في النفس تشين صاحبها وتدعو إلى إخفائها...[1].

ولكن لفظة (الاعتراف) تحت وطأة النموذج (الاعترافي) الغربي والمفهوم النقدي الغربي اتخذت منحى خاصاً إذ ارتبطت بشكل مباشر بالجهر بالمخازي والفضائح - لاسيما الجنسية منها - بكل صلافة وجلافة. مع أن الكلمة نفسها واسعة شاملة تشمل هذا النوع وسواه من أوجه النقص الذي يسعى الفرد إلى ستره وحفظه بعيداً عن الأنظار. بل إن الأستاذ أحمد أمين - رحمه الله - يراها - أي لفظة الاعتراف - أكثر اتساعاً وشمولاً، إذ يفترض أن تشمل الحديث عن الفضائل والحسنات من غير تحرج أو مبالغة في التواضع[2].



أحمد علي آل مريع - السعودية

أدب الاعترافات / المكاشفات

رؤية إسلامية لأدب السيرة الذاتية

التعري في السيرة الذاتية:

يؤكد نقاد أدب السيرة الذّاتية الغربيون وجوبَ التعري التَّام عند كتابة السيرة، ويرونه رُكناً مُهمًّا من الأركان التي تقوم السيرة الناجحة والممتعة عليها[٣]. وقد انساق أكثر نقادنا من العرب وراء هذه الرؤية دون تمحيص وتفكر، أو مراعاةٍ لما نشأت عليه مجتمعاتنا العربية والإسلامية من قيم دينية وأخلاقية سامية وتقاليد اجتماعية محافظة تميزنا من غيرنا من الأدباء والنقاد والمجتمعات في الغرب. ونستطيع أن نتبين هذه النزعة المتغرِّبَة عند ناقدٍ كبير هو أنور المعدّاوي إذ كتب يقول:

«حسبك أن كُتاب الاعتراف يقدمون إلى الناس صفحات من سجل الحياة سُطِّرتْ بمداد الصراحة والأمانة والصدق. صفحات عارية لاتكاد تتشح بغلالة واحدة من غلائل النفاق الاجتماعي، وتملق عواطف الجماهير. ولعمري إن الكاتب الذي يعرض أمام الناس فترة من فترات حياته بما حفلتْ من خير وشَرّ، من فضيلة ورذيلة، من لذّة وألم، دون أن يخشى في ذلك نقداً أو لوماً أو زلزلة لمكانته الأدبية والاجتماعية. هذا الكاتب في رأينا ورأي الحق رجل قوي جدير باحترام الأقوياء.

إن هناك كُتَّاباً يتظاهرون بحب الخير والتمسك بالفضيلة، وهم غارقون في حمأة الموبقات، فهل نستطيع أن نصف أدبهم بأنّه أدب قوّة؟! كلا... ولانستطيع أن نرفع من قيمة هذا الأدب، إذا ماقسناه بمقياس الفن الصادق، مقياس صدق التعبير عن الحياة ؛ لأنّه أدب يعبث بالحقائق ويشوّه الوقائع، ويكذب على الحياة والناس»[٤].

ويعلل المعدّاوي -بتحامل شديد- قلَّةَ الاتجاه إلى الاعتراف وتعرية الذّات عند كُتَّابنا بما نعيشه في مجتمعاتنا الشرقية من (تكتم) على الأسرار، ورغبة في نشر الفضائل ولو كانت لا تُعبر عن حياتنا الواقعية ولا تعطي صورة صحيحة لها[٥].

كلنا متستر يداجي ويوارب، ويظهر على غير حقيقته.. منَّا من يتخذ مُسوح الأخيار والزّهاد، ويبدو في سمت المثاليين الأبرار. وربّما كتم أمر نفسه عن نفسه خداعاً عن نفسه لنفسه، وفراراً بوجهه عن وجهه، فنحن أمام ضعفنا الإنساني ضعفاء عن أن نعترف به، نجاهد في أن نظهر في ثوب البراءة والطهر، على رؤوسنا أكاليل من بطولة الفضيلة لكي نستطيع أن نلائم ذلك المجتمع المنافق الكذوب الذي نعيش فيه»[٦].

أحمد أمين



محمود تيمور

ويوافق محمود تَيمور المَعَدَّاويَّ، وهو يجمل أسباب عدم ازدهار فن السيرة الذاتية -بمفهومها الغربي بطبيعة الحال- في البيئة الشرقية ؛ فيقول: «نحن الشرقيين نحيا في دنيانا هذه، وعلى أخلاقنا وسلوكنا قناع غليظ، قَلّما نقول ما نعتقد، وقلّما نصارح بما نجد، وقلّما نعبر عمّا تطويه السرائر..

والباحث يستطيع أن يفهم هذه الدعوة إلى التعري بالاعتراف الفاضح لدى الغربيين كُتّاباً ونُقّاداً، بصفتها -فيما يُعتقد- امتداداً للتصور الكنسي للتطهّر من الشوائب والأخطاء التي تعلق بالإنسان خلال رحلته في الحياة، تسرَّبَ إلى الفكر الأدبي. إذ تُلجئ التعاليم الكنسية معتقدها عند الحاجة إلى

التخفف من أعباء الحياة والتخلص من الأدران المعنوية إلى التعري التام على كرسي الاعتراف أمام القسيس، إذ يبوح بكل ماقارفه من ذنب أو خطيئة، أو ارتكبه بحق الإنسانية أو الكون. وبمقدار ماتتسم به اعترافاته من جرأة وشمول واستقصاء؛ تتسع صكوك الغفران التي ينالها لتحمل عنه أوزاره؛ فيعود وقد دفع عن نفسه تأنيب الضمير، وجلب لها الراحة والطمأنينة. وكيف لايشعر بذلك وقد استطاع أن يتغلب على نفسه ويقتطع صكاً برضا الرب وتجاوزه عما اكتسبه من الآثام !!

والذي أعتقده أن العقيدة النصرانية الصحيحة مُبَرَّأة من عقيدة الاعتراف؛ لأن الدين الصحيح يسعى إلى توثيق الصلة بين العبد وخالقه دون وساطة ولا ترجمان. ويظهر لي -أيضاً- أن عقيدة الاعتراف فكرة دخيلة على النصرانية، اُتخذت وسيلة من وسائل الكنيسة للسيطرة على المؤسسات العامّة في المجتمع وتوجيهها من خلال إحكام قبضتها على الأفراد ومصايرهم بما تعرفه عنهم من أسرار يشينهم ويؤلمهم أشدّ الألم ظهورها.

ولمّا كانت المجتمعات الغربية تعيش في حضارتها المادّية ألواناً من الإباحيّة الغرائزيّة والتفكك الأسري، وضعف الوازع الدّيني، انساقت وراء المتع والملاذ، وحين يأتي أحدهم ليكتب سيرته الذّاتية، ويجلس مع نفسه يشعر بوخز الضمير وتأنيبه

■ الذي لا أَستطيع فهمه ولا تقبله تلك الدعوات المكشوفة من قبل بعض نقادنا وأدبائنا إلى احتذاء النموذج الغربي في الاعتراف.

على كل مافعله في أيامه الخالية. لذلك يتجه دون شعور إلى تعرية ذاته للشمس ليتطهر بأشعتها الحارقة اللاذعة من أدرانه الماديّة والمعنويّة.

ولكن الذي لا أَستطيع فهمه ولا تقبله تلك الدعوات المكشوفة من قبل بعض نقادنا وأدبائنا إلى احتذاء النموذج الغربي في الاعتراف، كما لا أستطيع فهم تلك النزعة الغربية إلى المقارنة بينه وبين مايشيع من ضروب الاعتراف المحافظ في سيرنا قديماً وحديثاً.

نموذج مغاير وضوابطه:

وقد فطن بعض الباحثين إلى ملمح مهم في هذا الصدد هو: أن ثمة فارقاً مهماً بين الأديب المسلم وغير المسلم في مجال السيرة الذاتية لم يُعْنَ ببيانه مؤرخو فن السيرة ونُقادها، إذ ألمح إلى ارتباطه بمسألة الباعث الفني لكتابة السيرة الذاتية : باعتبارها المحرك الأساس للكتابة[٨]، ثم استثنى واحداً من كتابها وليس من نُقّادها، وهو: أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري.

أما أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري فهو إلى أنه أديب وناقد؛ فقيه مشارك واسع الاطلاع يحمل شهادة عاليةً في العلم الشرعي[٩].

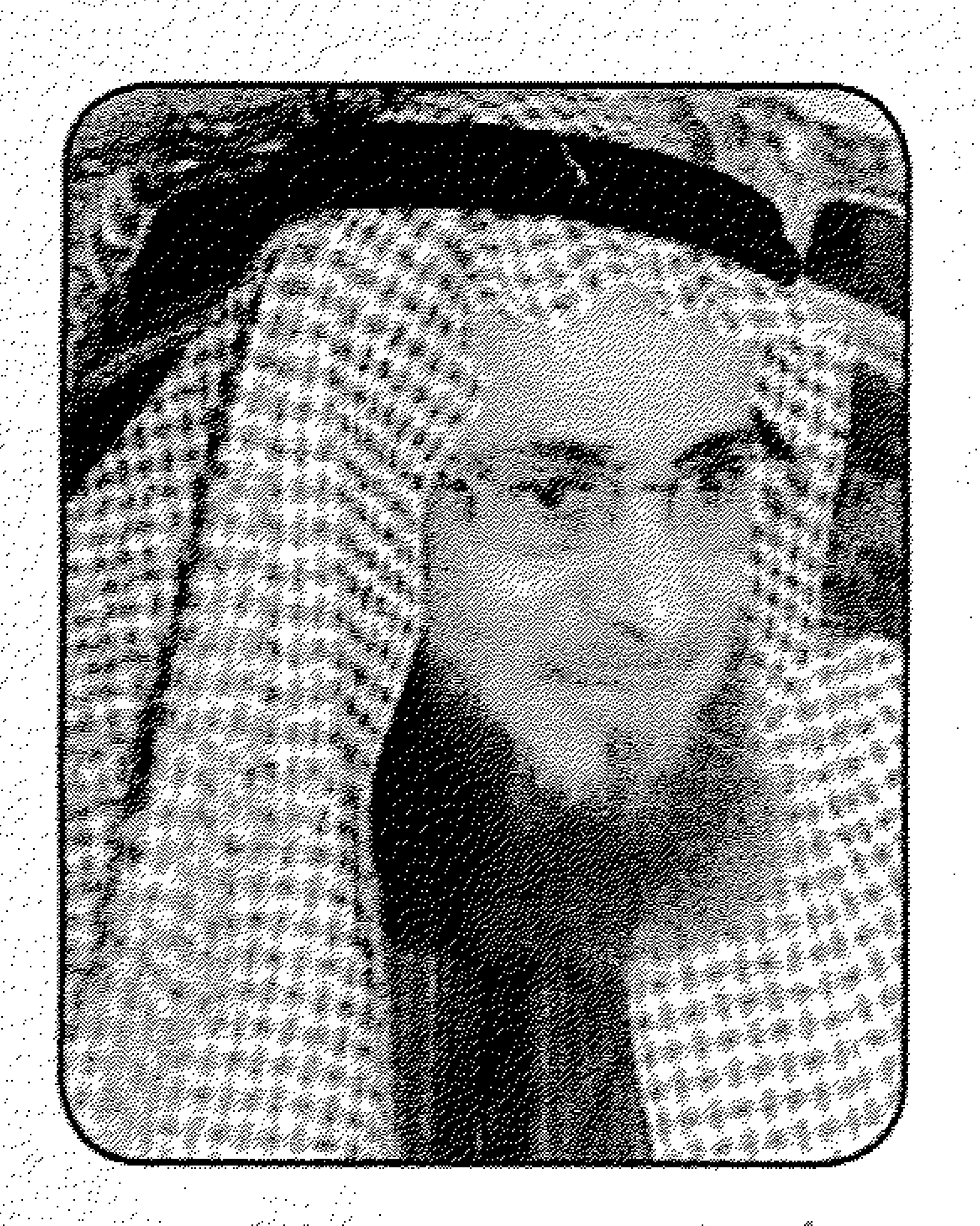
ويرى أبو عبدالرحمن بن عقيل في صدر: (تباريح التباريح) أن: «الاعترافات لها تياران في الشرق والغرب:

- تيار عند الشرقيين كُلّه فاضل لأن سير أهله فاضِلة كحديث ابن تيمية عن نفسه وصراعه العلمي. وقد تكون اعترافاتٌ لاتتعدى اللمم وعما قبل الحلم، كما في طوق الحمامة لابن حزم. وفي نصاب ذلك اعترافات الصوفيّة والزّهاد في حكاياتهم عن تجاربهم النابعة عن فيوضات إلهية.
- وتيار عند الغربيين يجهر بالسوء ويتبجح بالفضائح ويحكي مايندى له الجبين. وأقبح وأحدث ما قرأته من اعترافاتهم اعتراف برتراند رسل في سيرته الذّاتية بأنّه كان يقلب وجهات النظر مع خادمه، وذلك كناية عن تبادل عمل قبيح»[١٠].

وينتهي ابن عقيل إلى أنه: «يُفترض في كاتب السيرة الذّاتية أن ينقل الحقيقة عن حياته، والواقع الذاتي لنفسه وبيئته من خلال الأحداث الخارجية... إلا أن هذا المطلب عسير جدّاً قد يكون مُتعذّراً -وذلك أكثر من مُتَعَسِّر- عند الشرقي المسلم الذي أوصاه رَبّه بالستر على نفسه إذا ضعف، وأن يطلب الستر من ربِّه في حياته ويوم يقوم الأشهاد»[11].

ولذلك لا يودّ أبو عبدالرحمن ابن عقيل أن يكون إمَّعةً ينساق وراء كل صارخ، ولكنّه يُوطِّن نفسه على المضي فيما لايمس دينه من سُبل القول والكتابة المشروعة في الحديث عن الذّات يقول: «ولقد اجتهدت في التباريح أن أسجل ذكرياتي بأمانة إلا مالايحل الجهر به، لأن الله لايحب الجهر بالسوء، ولأن اعترافات النصارى ليست من ديننا»[12].

وإذا كان المستشرق الألماني الدكتور (رودلف زلهايم) يعترف بما وصل إليه الغربيون من انتكاسة أخلاقية في مجال الحديث عن النَّفس، ويؤكد في الوقت ذاته صعوبة التخلي عن ذلك المَنْحَى لطبيعة الشعب الغربي قائلاً: «إننا ليصعب علينا -نحن الغربيين- أن نتصور أنفسنا في موقف المسلمين هذا، فلقد فقدنا في عصرنا الحاضر هذا الحسَّ المرهف، وتفشّت لدينا غوغائية لاتُقدِّر ولاترعى حرمة الأدب والاحتشام والحياء»[13] فإنني أرى أن السيرة الذاتية لا يمكن أن تكون أدباً معبراً عن قضايا وحياة الأديب المسلم إلا إذا كانت فَنّاً رفيعاً يُرضي المشاعر النبيلة، ويرتفع بالأحاسيس البشرية إلى مستوى الطهر الإنساني. وليس معنى ذلك أننا نفترض المثالية في كل كاتب يتحدث عن نفسه، بل معناه أننا نفترض فيه أن يكون قاضياً عادلاً، يرى الفضائل فيحبذها ويشيد بها، ويرى الرذائل فيعترف بخطئها، ويشرئب إلى حياة كريمة تتجنبها، وإذ ذاك يكون صاحب السيرة الذاتية فنّاناً ينشد ارتقاء البشريّة، ويحلم بازدهار السعادة الشاملة للفرد والمجتمع[14].



أبو عبدالرحمن الظاهري

ولذلك فإن الانسياق أو (الانقياد) وراء الدعوة إلى التعري الخالص على إطلاقه أمر مرفوض، وينبغي أن يراجع نقادنا وأدباؤنا الموقف منه، ليس في السيرة الذاتية وحدها بل وفي الرواية والقصة التي تموج بالمشاهد المُخلّة بأمانة الكلمة الطيبة تحت أي شعار كان ولو كان الواقعية والحريّة التعبيريَّة.

إن الباحث لا ينتظر من كاتب السيرة الذاتية المسلم اعترافًا على الطريقة الغربية؛ لأن هنالك فرقاً بيّناً بين الجرأة والصراحة وبين التعري الفاضح والوقاحة. فكيف ننتظر منه اعترافات أدبية ساخنة على الطريقة الغربية المبتذلة؟! إلا أن يكون (الاعتراف) بمفهومه الغربي مطلباً في حدّ ذاته، ولو اختلفت بواعث الكتابة، ولو كان الاعتراف كذبًا وادعاءً محضًا، وهذا غير صحيح!! ومادام هذا واقع استعمال (الاعتراف/الاعترافات) فإن الباحث يتحفظ بشأن استعمال هذا المصطلح (الاعتراف/الاعترافات)، ويتجه نحو: التماس نموذج مغاير للاعتراف: تصنعه الثقافة، وتجود به السير التراثية والحديثة في الأدب الملتزم بالقيم الأخلاقية والدينية، وتحديد ضابط يُسهل ويسوغ انتقاءه، ويعين على تحديده وتمييزه، ومن ثَمَّ تتيسر قراءته ومعالجته[15].

والضابط فيما أتصور لابد أن يقام على ثلاثة أركان:

الأوّل: أن يكون مظهراً من مظاهر العجز والضعف والنقص.

الثاني: الصراحة والجُرأة (أي أنه يتجاوز الحديث العادي عن النفس).

الثالث: الخروج عن العرف والإلف.

ويتحدد الخروج عن العرف والإلف بالاعتماد على المفاهيم

الاجتماعية ومواضعات الناس، وذلك يختلف باختلاف:
- المجتمع والبيئة.
- المكانة التي يتبوَّؤُها المعترف: حديثاً أو كتابةً.

فما يُنظر إليه في بعض المجتمعات على أنّه من المظاهر اليومية العادية، أو من ممارسة الحريّة الفردية ؛ فإن الحديث

سوريا ومصر ولبنان. فهذا لو أفضى به شخص من خارج المملكة العربية السعودية لما وصفناه بأنّه اعترافٌ لأنه شيء مألوف ومعروف، ولكن مجتمعنا المحافظ بالمملكة ينكر ذلك ويراه خروجاً على مواضعاته.

ومن المفارقات التي تؤكد أهمية العرف الاجتماعي في تصنيف الحديث إلى اعتراف أو إلى غيره،

الجميع أطراف الحديث بشيء من (الانبساط) والحُرِّية. فإذا كان المعترف ذا وجاهة في مجتمعه أو منزلة خاصة لاسيما حين ترتبط هذه الوجاهة بأسباب الوقار والالتزام الديني كأن يكون عالماً شرعيًا، أو واعظاً أو خطيباً أو مفكراً أو مربِّياً أو مسؤولاً ؛ ضاقت أمامه فرص البوح بالحديث العادي، وقد تُعدّ بعض أحاديثه التي تُتَلَقّى من غيره على أنها كلامٌ عادي لا يثير أية مشاعر بالسخط أو عدم الرضا، قد تعد من قبيل الاعتراف، فما يُقبل من المحكوم قد لايقبل من الحاكم، وماقد يأتيه العامي العادي قد يشين الخاصي والعالم غشيانه وفعله والنسبة إليه.

فما ذكره ابن حزم الظاهري - رحمه الله - عن تجربته مع الحب ومعاناته الهجر في كتابه (طوق الحمامة) يعد من قبيل الاعتراف على الرغم من أنّه ليس فيه جهر بكبيرة أو منكر شنيع[١٦]، وذلك لمكانة ابن حزم فهو عالم وفقيه ورجل دولة، وأكبر دليل على ذلك أنّه قد بدأ رسالته معتذراً واختتمها بباب في (قبح المعصية) و(فضائل التعفف) ؛ ليبرئ ساحته من الظن السيئ[١٧]، ولو كتبه غيره كأبي نواس، أو ابن سعيد الغرناطي، أو ابن هانئ الأندلسي، لما عددناه من قبيل الاعتراف والحديث الساخن الصريح، ولانتظرنا من مؤلفه شيئًا أبعد لما استقر في نفوسنا من سمته وحياته.

الشيخ علي الطنطاوي

عنه في مجتمع محافظ كالمملكة العربية السعودية قد يُعدّ اعترافاً صريحاً جريئاً بشيء يرى المجتمع وجوب ستره وكتمانه. كأن يقول كاتب بمنزلة الشيخ علي الطنطاوي مثلاً عن نفسه: إنه حضر حفلات غنائية شعبية، أو إنه في فترة من الفترات داوم على متابعة العروض السينمائية، أوكان يغشى المقاهي في

أن المقاهي في بعض البيئات العربية كمصر مثلاً يكون غشيانها شيئاً طبيعيًا تماماً، بل إنه قد يستدل به على المنزلة الأدبية الرفيعة، وعلوّ الكعب في الفن أو الأدب أو المعرفة، لأنها - ولاسيما المقاهي المشهورة - أشبه ما تكون بالمنتدى الأدبي الذي يحضره كبار الأدباء وأصحاب المكانة في المجتمع إذ يتجاذب فيه

وكذلك ابن الجوزي رحمه الله فقد عرض لأمور يمكن أن نَعُدّها من اعترافاته ؛ لأنها قدمت لنا جانباً من جوانب الضعف فيه، لم نعتد سماعها أو قراءتها من فقيه وواعظ مثله[١٨].

ومثل ذلك حديث أحمد أمين وهو الرجل الوقور الرزين عن المشاجرة التي حصلت بينه وبين سيدة أثناء ركوبه عربة (سوارس) وكان قد مسها بجسده دون أن يشعر[١٩]. وحُبّه لابنة جاره وهو صبي في نحو الخامسة عشرة[٢٠]، ثم تعلقه البائس بمدرسته الإنجليزية[٢١]، وما يذكره من تردده في بعض الأحيان على صالة (منيرة المهديّة) لسماع غنائها ومشاهدة مسرحياتها[٢٢]... إلخ. ومن هذا القبيل اعترافات الشيخ أبي عبدالرحمن بن عقيل بشغفه بالموسيقى واستماعه للغناء والانهماك في الفن[٢٣]، وكثرة السهر والسمر في ليالي رمضان[٢٤]، وإدامة شرب الدخان[٢٥].

فهذا وأمثاله من الحديث قد لايثير في النفس شيئاً من الاستغراب والاستنكار، ولكنّه حين يصدر من مثل هؤلاء الأعلام – لما يتبَوَّؤونه من مكانة وما يتصفون به من سمات – يأتي في حرارة الاعتراف ؛ لأنهم يكابدون في سبيل البوح به كثيراً من المشقة سواء كان ذلك بالنسبة إليهم أو إلى مجتمعهم الذي يتقلبون فيه.

«قد يكون شأن التدخين غير ذي بال عند كثير من الناس في هذا الزمان، فلا يبالون به. بل إن بعض القّراء قد لا يرون في حكاية ابن عقيل لهذه التجربة أي شجاعة، لكن العارفين بمكانة أبي عبدالرحمن في مجتمعه، ومؤهله التعليمي، وإسهاماته الدينية في الإذاعة وغيرها سيدركون حتماً أنه كان جريئاً وصريحاً في روايته لهذه التجربة الشاقة، التي خرج منها ولله الحمد منتصراً»[٢٦].

العاطفية، أو الانحرافات السلوكية والنفسية في أحط صورها. وهو بهذا المفهوم: مصطلح صيغ تحت وطأة المعتقد الكنسي، وتربى تصوره الذهني والفلسفي والأدبي على يدي نموذج غربي وافد من خارج أحضان المجتمع المسلم، والذائقه العربية الخالصة.

وأعتقد أن البديل الأمثل الذي ترشحه الدراسة لقراءة النموذج الاعترافي المشار إليه سابقًا، وهو نموذج يختلف في تجاوزه للدين

■ إن ثمة فارقاً مهماً بين الأديب المسلم وغير المسلم في مجال السيرة الذاتية لم يُعْنَ ببيانه مؤرخو فن السيرة ونُقادها.

النموذج بين مصطلحي: الاعتراف والمكاشفة، ولماذا؟!

أودّ أن أبيّن للقارئ الكريم عدم ارتياحي لاستعمال مصطلح (اعتراف/ اعترافات – / CONFESSIONS CONFESSION) في دراسة النماذج الشرقية؛ لأنه وإن كان المصطلح مشتقاً من مادّة عربية فصيحة صحيحة، فقد اكتسب باستعماله مقابلاً لـ (CONFESSION) بُعداً (فضائحيًا)[٢٧] وارتبط استخدامه – في الغالب – بالعلاقات الجنسية غير المشروعة، أو المغامرات

والأخلاق، والمألوف الاجتماعي، هو: لفظة (مكاشفة / مكاشفات) لخمسة أسباب، هي:

١- عربيّة الكلمة وفصاحتها، فهي مصدر من الفعل (كَاشَفَ) بمعنى: أفضى بالشيء،وأزال عنه ما يستره[٢٨]. وفي الأثر: (لو تكاشفتم ماتدافنتم)[٢٩]، قيل في معناه: لو انكشف عيب بعضكم لبعض. قال المبرد وابن الجزري: أي: لو علم بعضكم سريرة بعض لاستثقل تشييع جنازته ودفنه. ومن المعنى الصحيح فيه: لو

أفضى بعضكم إلى بعض بما وَجَدَ في نفسه عليه؛ لما حقد أحدٌ على أخيه، ولا وجد في نفسه عليه.

٢- قرب المعنى اللغوي من المعنى الاصطلاحي.

٣- المصطلح بكر – على الأقل في حقل الدّراسات النقدية – يسهل تبني إطاره الفلسفي بما يوافق خصوصية الإبداع العربي. ويكون استعماله بدون هالات مشوَّهة أو اضطراب يفضي إلى الخطأ أو الخلط[٣٢].



٤- ليس في المصطلح أثر من آثار النموذج الغربي للاعترافات، خلاف مصطلح (الاعتراف).

٥- التوافق الطيب والمعبر بين صيغة المصطلح (مكاشفة) وبين عملية الكشف عن الذّات. فهي ليست عملية ميسورة ومتاحة لكل أحد، بل فيها محاورة ومدافعة بين الإنسان ونفسه، وفيها مساجلة وكرّ وفرّ بين الرغبة الجادة في الصدق، وتحفظ الإنسان على أسراره الشخصية وتكتمه على عيوبه، وخوفه منها. وهذا التوافق ظاهر في صيغة الفعل والمصدر: (كاشف – مكاشفة).

والباحث –بطبيعة الحال– لا يقصد بهذا إلغاء مصطلح الاعتراف/الاعترافات ولا مصادرته من حقل الدراسات السيريّة، بل على العكس يقرّه ويعترف به، ولكنّه يجعله – مراعاة للدقة واحترامًا للعمق المعرفي والثقافي للمصطلح – ألصقَ بالنموذج المتحرر من سُلطة الدين والأخلاق سواء أكان غربيًا أم شرقيًا. وفي الجانب الآخر يضع مصطلح (مكاشفة/مكاشفات) ويرجح استخدامه لذلك النموذج المغاير، الذي ينطوي على تميّز حقيقي في طبيعة الإفضاء/البوح، ويظهر عليه مسحة من الالتزام الواعي خلقاً وديناً؛ كما في بعض أحاديث الأصحاب رضي الله عنهم والتابعين، وكما نجده عند ابن حزم، وابن الجوزي، وأحمد أمين، وعلي الطنطاوي، وأبي عبدالرحمن بن عقيل الظاهري[٣٣] ■

الهوامش:

(١) يراجع: العقاد: أنا: ٢٠٩، والعقاد حين يعرض هذا التصور عند «بعضهم» -كما يقول- إنما يعرض له عرض من يَـرُدُّه، لأنه يرى أن الاعتراف بالخصائص النفسية التي تدل الناس بعضهم على بعض أولى وأجدر (ينظر: أنا: ٢١٠)، وهو رأي صائب نوافقه عليه.

(٢) ينظر: فيض الخاطر: ١٩٦/٩.

(٣) ينظر: أندريه موروا: أوجه السيرة: ١٠٩-١٢٧ ود. رودلف زلهايم: خواطر حول الترجمة الذاتية في العصور الإسلامية: ٢٧-٣٤ (مقالة – مجلة مجمع اللغة العربية).

(٤) نماذج فنية من الأدب والنقد: ١٢٠ (مكتبة مصر، مصر – الفجالة، د. ط. ت).

(٥) السابق: ١١٨-١١٩.

(٦) نقلا عن علي عبده بركات: روّاد السيرة الذّاتية من إفرنج وعرب: ١٦٤ (مقالة – مجلة العربي).

(٧) تحدث الشيخ: محمد أبو زهرة عن: مبدأ الاعتراف في العقيدة النصرانية وصكوك الغفران، راجع كتابه: محاضرات في النصرانية: ٢٠٨-٢١١، ٢٢٥-٢٢٧ (الرئاسة العامة لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، السعودية – الرياض، ط٤، ١٤٠٤هـ).

(٨) ينظر: عبدالله الحيدري: السيرة

الذَّاتيَّة في الأدب السعودي: ٣٩٦ وما بعدها، وفي تباريح ابن عقيل الظاهري.. شجاعة في الاعتراف وتنظير موفق في فن السيرة: ٨٤ (مقالة – المجلة العربية، عدد٢٣٧، السنة ٢١، شوال١٤١٧هـ – فبراير/ مارس ١٩٩٧م).

(٩) ينظر: تباريح التباريح: ١٢٥–١٢٦ (دار الصحوة للنشر والتوزيع، السعودية – الرياض، ط١، ت١٤١٢هـ).

(١٠) السابق: ٦–٧.

(١١) السابق: ٧.

(١٢) السابق: ٤.

(١٣) خواطر حول الترجمة الذاتية في العصور الإسلامية: ٢٩ (مقالة – مجلة مجمع اللغة العربية).

(١٤) ينظر: د. محمد رجب البيومي: منهج الأدب الإسلامي في السيرة الذاتية: ٧ (مقالة – مجلة الأدب الإسلامي، عدد ٣، م/١، محرم/ صفر/ربيع الأول ١٤١٥هـ).

(١٥) لكونه يختلف عن الاعتراف بمفهومه الغربي في فن السيرة الذاتية، ولكونه يختلف عنه بالنظر إلى كتابات كثير من السيريين العرب. والبحث عن هذا النموذج، ودراسته، والتنظير له ليس أمراً مقحماً، بل هو من صميم مهامِّ الدراسة : فالنموذج موجود بسمته المغاير، ثم إن في الكشف عنه خطوة قويّة لمعرفة رؤية أدب وأدباء.

(١٦) الكتاب بأكمله يصلح للتمثيل، ولكن تنظر الأبواب التالية: (من أحب صفة لم يستحسن بعدها ما يخالفها)، (البين)، (المساعد من الإخوان)، (السلو)، (الوصل)، (الهجر).

(١٧) ينظر طوق الحمامة: ٥٣–٥٤، ٢٦٨، ٢٠٢ وعقب قائلاً في خاتمة كتابه: (وأنا أعلم أنه سينكر عليّ بعض المتعصبين... تأليفي لمثل هذا، ويقول: إنه خالف طريقته، وتجافى عن وجهته، وما أُحل لأحد أن يَظن فيّ غير ماقصدته...) ص٣٢٢ (تحقيق المحامي فاروق سعد، دار مكتبة الحياة، لبنان – بيروت، ط١، ت١٩٩٢م).

(١٨) ينظر: صيد الخاطر: في مواضع متفرِّقة مثلاً: ٧٧–٧٨، ١٣٩، ١٧٤–١٧٥، ١٨٣–١٨٤، ١٨٧–١٨٨، ١٩٨. (تحقيق وتعليق: علي الطنطاوي وناجي الطنطاوي، دار المنارة، السعودية – جدة – ط٥، ت١٤١٢هـ – ١٩٩١م).

(١٩) ينظر: حياتي: ١٧٤–١٧٦.

(٢٠) السابق: ١٨٧.

(٢١) السابق: ١٥٩–١٦٠، ١٨٧–١٨٨.

(٢٢) السابق: ١٦٨.

(٢٣) ينظر: تباريح التباريح: ٧٨، ١٢٠.

(٢٤) السابق: ١٠٥.

(٢٥) ينظر: شيء من التباريح: ١١٢–١١٩ (دار ابن حزم، السعودية – الرياض، ط١، ت١٤١٥هـ).

(٢٦) عبدالله الحيدري: في تباريح ابن عقيل الظاهري.. شجاعة في الاعتراف وتنظير موفق في فن السيرة: ٨٤ وما بعدها (مقالة – المجلة العربية).

(٢٧) القياس أن تكون النسبة إلى المفرد، ولكن قصد الجمع هنا وأجري مجرى العلم.

(٢٨) ينظر: مادة (كشف): الفيروزآبادي: القاموس المحيط: ٥٥/٤ – ٥٦(بترتيب الزاوي)، وابن منظور: لسان العرب: ٣٠٠/٩، وجبران مسعود: الرائد: ١٢١٨/٢، ١٢٤٢ (دار العلم للملايين، لبنان – بيروت، ط٤، ت١٩٨١م)، المعجم الوجيز: ٥٣٥.

(٢٩) جاء الأثر مرفوعًا إلى (النبي صلى الله عليه وسلم في أكثر من مصدر، وليس كذلك، ولعله من كلام الحسن البصري، يُراجع: ابن قتيبة: عيون الأخبار:٢/ ٣٧٢ (تحقيق د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت، د.ط.ت) ابن الجوزي: غريب الحديث: ٢٩١/٢(تحقيق د. عبدالمعطي قلعجي، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، ط١، ت١٤٠٥هـ–١٩٨٥م)، وابن الجزري: النهاية في غريب الأثر: ١٧٦/٤ (تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود الطناحي، دار المكتبة العلمية، لبنان- بيروت، ط١، ت١٣٩٩هـ١٩٧٩م).

(٣١) ينظر: ابن الجوزي: غريب الحديث: ٢٩١/٢، وابن الجزري: النهاية في غريب الأثر: ١٧٦/٤.

(٣١) نبهني الدكتور محمود إسماعيل عمّار إلى هذا المعنى الطريف.

(٣٢) المصطلح موجود ومستعمل لدى الصوفية، ويقصد به: الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجوداً أو شهوداً، أو هي: انكشاف الحقائق الإلهية للصوفي بنور يقذفه الله في صدره، بعد رياضات روحيّة كثيرة، وبعد قهر الجسد بطرق شتى، أو هي: حضور لا ينعت بالبيان، وهو عندهم علم بالباطن، لا يحصل بالتعليم والتعلم وإنما يحصل بالمجاهدة، التي جعلها الله تعالى مقدمة للهداية، قال الله تعالى﴿وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ ﴿٦٩﴾﴾ (العنكبوت) ينظر: الجرجاني: التعريفات: ١٨٤ و٢٢٧ (مكتبة الباز، السعودية – مكة المكرمة، د. ط. ت.)، وصديق القنوجي: أبجد العلوم: ٣٥٤/١، ٥١٧/٢ (تحقيق: عبدالجبار زكار، دار الكتب العلمية، لبنان – بيروت، د. ط، ت١٩٧٨م)، وجبران مسعود: معجم الرائد: ١٢٤٢/٢.

(٣٣) للوقوف على نماذج حية من هذه المكاشفات العذبة التي تقدمها النصوص العربية الإسلامية، يراجع كتاب للباحث بعنوان: علي الطنطاوي: كانَ يومَ كنتُ: صناعة الفقه والأدب.. وهو دراسة نقدية تطبيقية حافلة بالتأصيل، صدرت الطبعة الأولى عن مكتبة العبيكان ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.



أشياء أخرى..!

منى محمد العمد - الأردن

لم أكد أعرفه!.. وجهه الذي تلقاني به آخر مرة بدا وكأنما استبدل به وجها آخر ضامرا حتى ما عاد يتسع للعينين الزرقاوين اللامعتين على الدوام ببريق الظفر.. بينما ارتمى الجسد الذي عهدته ممتلئا في عجز وذبول، لا يملك أن يتقلب، وتدلى الساعدان إلى جواره في استكانة وإهمال شأن من أدرك أخيرا أنه لم تبق له مهمة يشمر لها!..

(أبو محمود!).. جاهد صوتي كي يتحرر من الانفعال، لكن نفسي أودى المشهد - أو كاد - بتماسكها.. أمسكت بالأصابع الثلجية التي نبتت في كف حاول صاحبها أن يصافحني دون جدوى.. واتخذت مجلسي إلى جواره وهو منطرح على الفراش الأبيض منذ شهرين، ينتظر اليد الحانية التي تطعم وتسقي. صحت من نومها كالعادة، في الخامسة والنصف تماما، تعرف قدماها طريقهما إلى المطبخ، مشت نصف نائمة، ويداها تعرفان أيضا أماكن الأشياء.

عادت وهي تحمل كوبين مخصوصين من الشاي على صينية مخصوصة، تعرفها جيدا، قابلها وهي تقدم له الشاي بابتسامة عريضة، لقد حفظت جيدا ما يجب أن تفعله وأصبحت أخيرا تؤدي دورها جيدا، لا حاجة إلى المزيد من التوجيهات.

اعتادت قبله أن تشرب القهوة مع أسرتها في الصباح، وكانت تقدمها مع بعض الشوكولاته أو ما توافر من الحلويات، وربما مع بعض أزهار الياسمين إذا رأوا أن يشربوا القهوة في الشرفة، كان يحلو لهم الحديث مع قهوة الصباح، قالت أمها ذات مرة: ما السر في القهوة ياترى ؟ الشعوب كلها تهواها، فيشربونها

حلوة ومرة وشقراء وسمراء؟ ضحكت وقالت: ربما السر في أن طعم القهوة هو طعم اجتماعنا عليها، قالت أختها متأملة: ربما!

نظرت للبعيد ولا زال كوب الشاي في يدها، قال لها: أين صرت؟! لقد برد الشاي، تناولت رشفة وقالت في نفسها: وبردت أشياء أخرى...!

ثم غابت ثانية، ذهبت هذه المرة إلى اليوم الذي يسمونه (الصباحية) إذ صنعت القهوة وجاءت تقدمها له في سريره، قال: من قال لك أن تعدي القهوة؟ أنا لا أحبها! سقط الفنجان من يدها، انكسر الفنجان، لكنه لم ينكسر وحده، فقد انكسرت معه أشياء أخرى...!

في اليوم التالي جاءت على الصينية بكوب من الشاي وفنجان من القهوة، تناول كوب الشاي وأخذ يتذمر، لا أحب رائحة القهوة، ألم أقل لك: إني لا أحب رائحة القهوة؟! شرب كوب الشاي وعاد فنجان القهوة خائبا، لكنه لم يشعر وحده بالخيبة فقد خابت معه أشياء أخرى...!

قالت له مرة: أريد أن أرضيك، ولكن، أعطني فرصة، دعني أفعل ذلك برغبة.. بحب، قال في برود: إن أنت نفذت رغباتي فلا يهمني أن يكون ذلك بحب أو بغير حب ! جمدت في عينها الدموع، وجمدت معها أشياء أخرى...!

ها هو ذا يشرب الشاي وهي تجلس معه.. تحمل كوب الشاي بيدها، قال: اشربي، ما بك، أخذت رشفة من الكوب، عادت ابتسامته العريضة إلى وجهه، إنها تسمع وتطيع، وتعرف ما يرضيه تماماً، تنام في الوقت المحدد، و في الوقت المحدد تصحو، تعرف أصناف الطعام التي ترضيه وتطهوها بالطريقة التي تعجبه، ما أجمل الحياة بهذه الطريقة!.

رابه أمرها، مابك؟ انظري إليّ، أدارت وجهها نحوه كأنها الآلة ونظرت إليه، عيناها.. لابريق في عينيها، عاد يقول في ريبة: تكلمي، قالت بطريقة آلية: وماذا تريدني أن أقول؟!، صوتها.. لا حياة في صوتها، قال: هل أنت مريضة؟ مد إليها يده كمن يحاول جس نبضها، يالها من مفاجأة، هو لا يدري منذ متى يعاشر



جارتي

شعر: محيي الدين عطية- مصر

هيفاء يمنحها الندى في كل فجر قبلتينْ

ممشوقة ، تعلو بقامتها البناء بطابقينْ

قد شاركت نجم السماء سجوده ، متلازمينْ

تختال نشوى بالنسيم يهزها من جانبينْ

ترخي جدائلها على الشرفات خضر الخصلتينْ

وتمد كفا للنوافذ حاملا عصفورتينْ

تتبادلان الشدو والتسبيح ملء الخافقينْ

حتى إذا حل الخريف ومس منها الوجنتينْ

احمرتا خفراً وقد سقط الخمار عن الغصينْ

وتطايرت أوراقها ، فبكت بملء المقلتينْ

روَّت بأدمعها بساطاً من نسيج الراحتينْ

واستقبلت برد الشتاء كمارد صفر اليدينْ

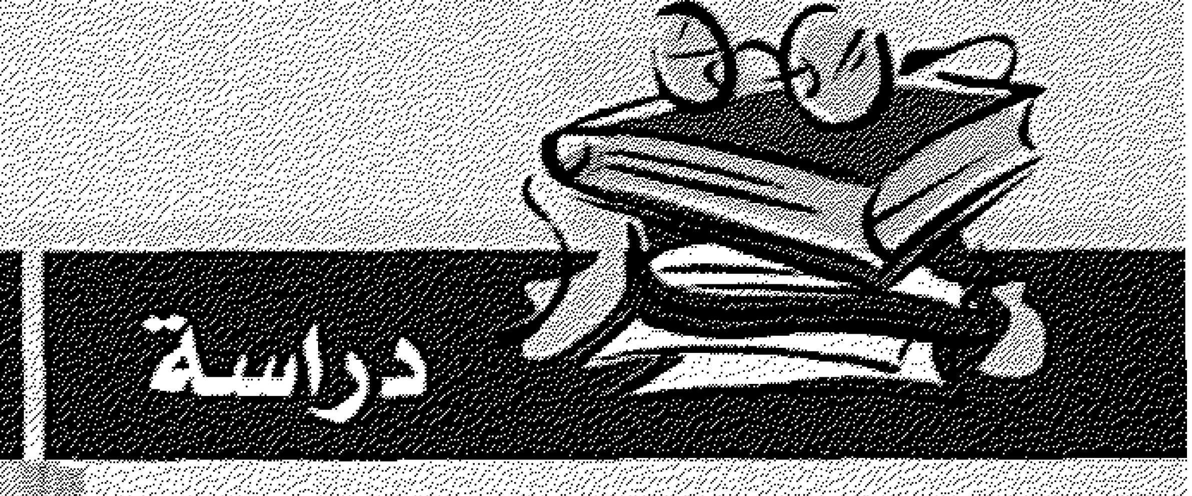
صبرت ، فكافأها الجليد بثوب عرس من لجينْ

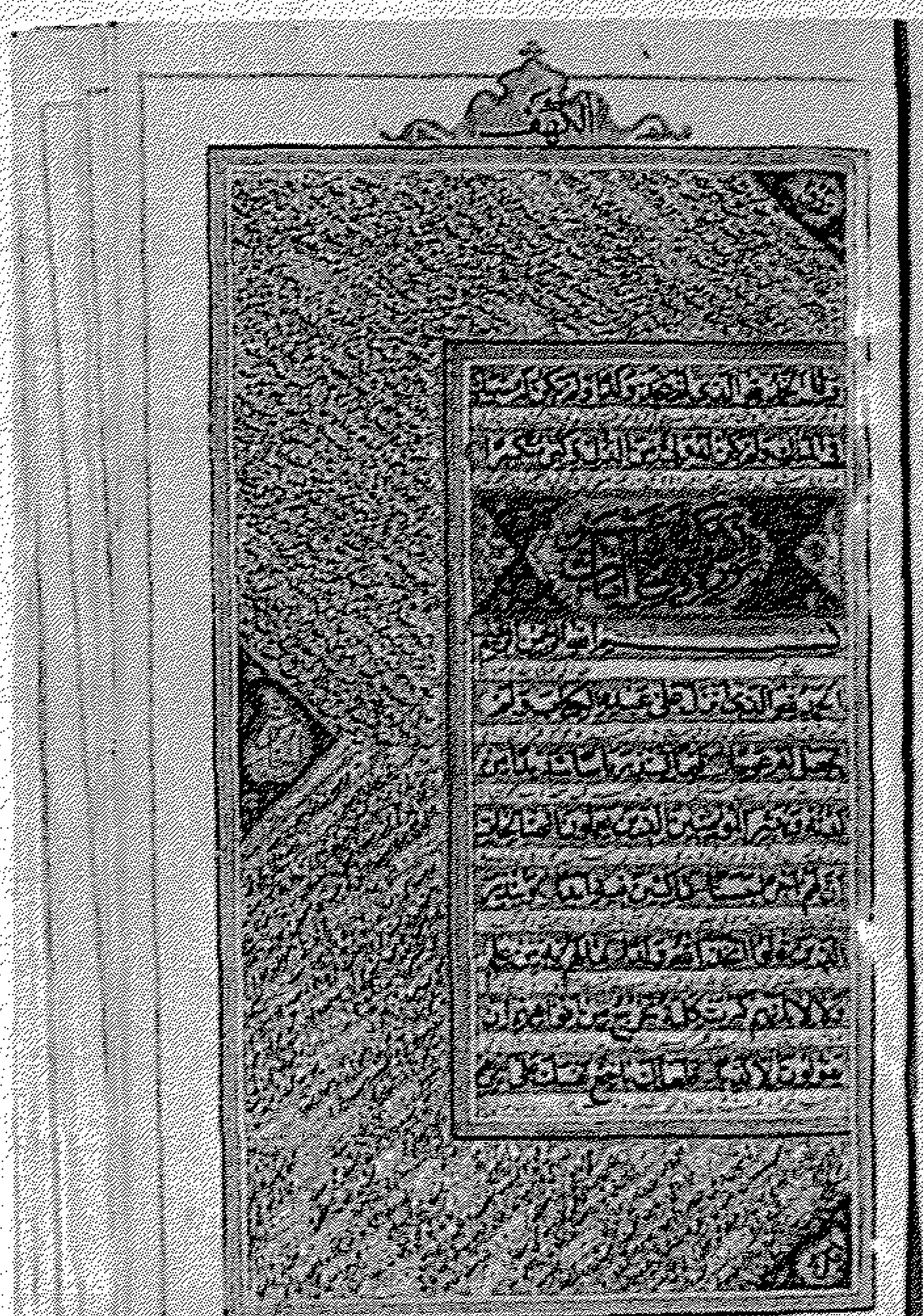
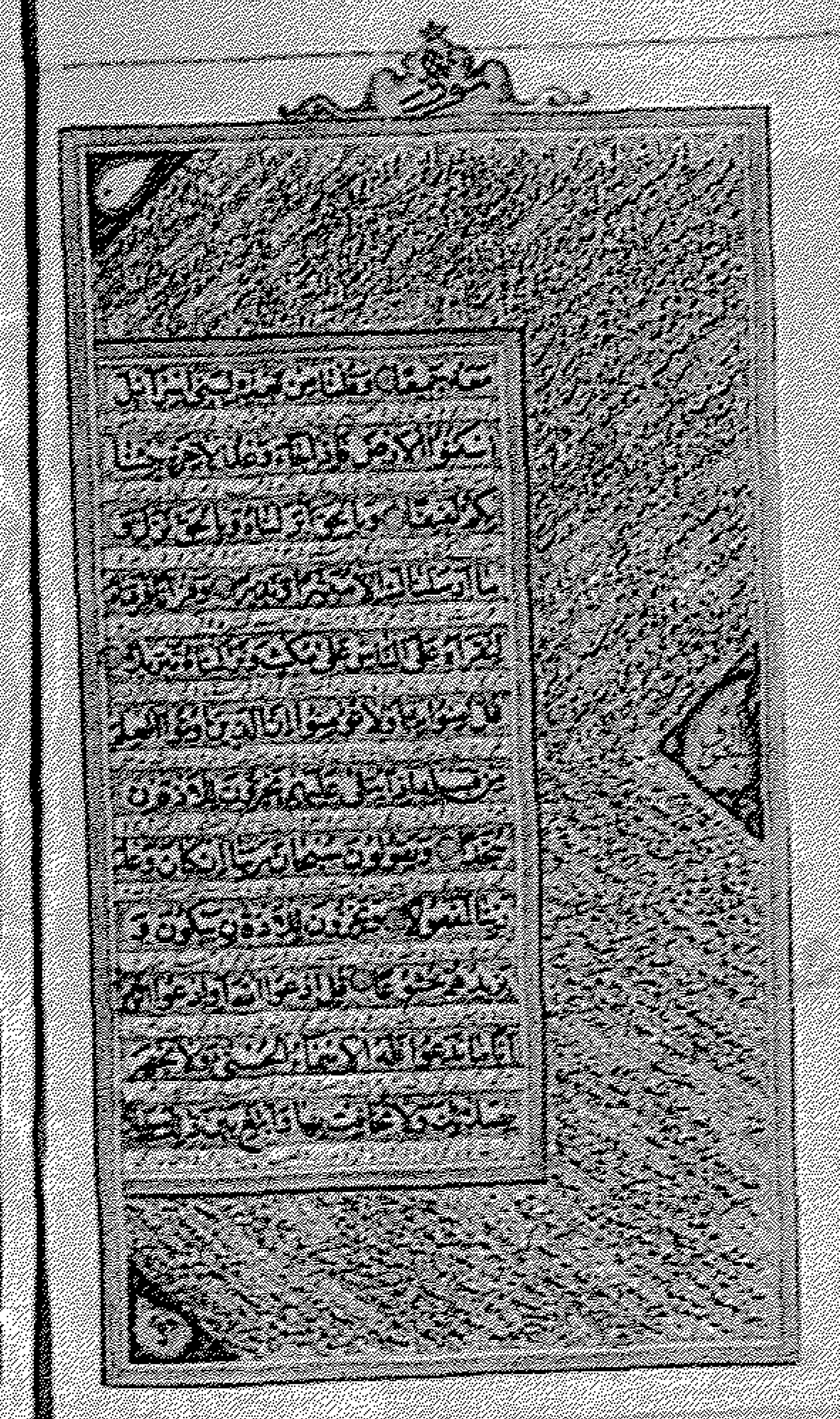
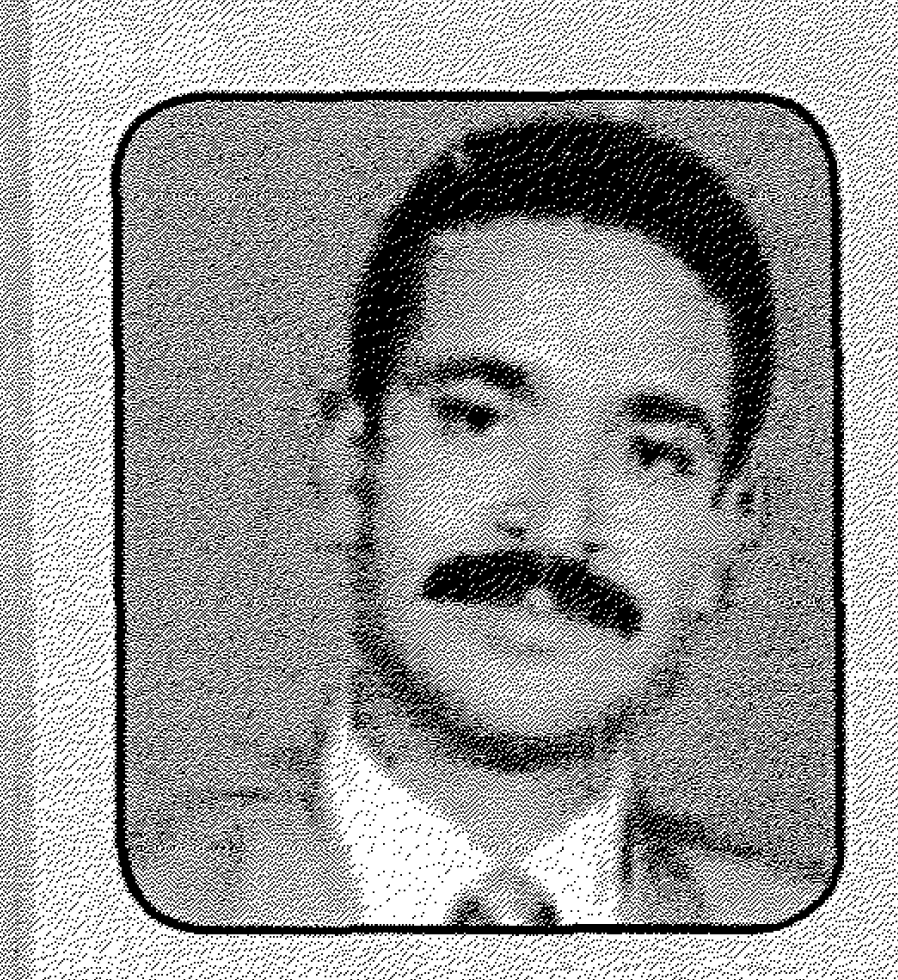
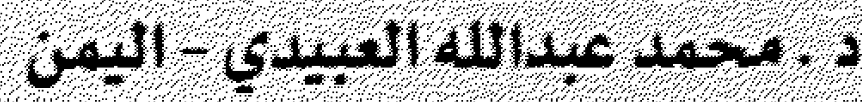
وتزينت بوشاحها الوضاء فوق المنكبينْ

سبحان ربي ، قد وهبت لنا الهداية مرتينْ

وحياً تنزل معجزاً ، والكون يبهر كل عينْ

بروائع الآيات في الآفاق ملء الناظرينْ



د . محمد عبدالله العبيدي - اليمن

دلالات الحذف في القصص القرآني

ظاهرة الحذف من الظواهر اللغوية الشائعة، إذ يعمد المكلم في كثير من الأحيان إلى حذف بعض الألفاظ ليحقق غرضاً معيناً في نفسه يؤدي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال، لكن نجاح عملية التواصل يقتضي من المخاطب معرفة المحذوف، ليتسنى له فهم الرسالة اللغوية.

ومن هنا يعتمد المتلقي على قرائن السياق اللغوي والحالي في تقدير المحذوف، وملء الفراغ في العبارة، مما يكسب النصّ الحركة والتفاعل، ويقحم المتلقي في خضمّ عملية إنشاء الخطاب وتحليله. «وفي طبع اللغة أن تسقط من الألفاظ ما يدل عليه غيره أو ما يرشد إليه سياق الكلام أو دلالة الحال، وأصل بلاغتها في هذه الوجازة التي تعتمد على ذكاء القارئ والسامع، وتعوّل على إثارة حسه وبعث خياله وتنشيط نفسه حتى يفهم بالقرينة، ويدرك باللمحة، ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير»[1].

وقد تنبه عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الحذف، وما يحققه من أغراض بلاغية، فقال: «هو بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيهٌ بالسحر، فإنك ترى تركَ الذكر أفصح من الذكر، والصمتَ عن الإفادة، أزيدَ للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبن»[2].

ولاشك في أن الحذف لا يرقى إلى هذه المرتبة من التأثير والبلاغة إلا حين يطابق سياق الموقف، فضلاً عن وضوح المعنى المراد من خلال الدلائل السياقية، فإذا غابت هذه الدلائل اختل المعنى وذهب الجمال عن العبارة، وقد أشار سيبويه إلى أهميّة القرائن السياقية في تسويغ الحذف، وذلك في «باب ما جرى من الأمر والنهي على إضمار الفعل المستعمل إظهاره إذا علمت أن الرجل مستغنٍ عن لفظك بالفعل»[3].

وأشار ابن جني إلى ضرورة وجود أدلّة سياقية على المحذوف، إذ قال: «وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه»[٤].

وناقش ابن هشام الأنصاري موضوع الحذف، وحدّد له ثمانية شروط، أهمها وجود دليلٍ حالي أو مقالي[٥].

وقال الزركشي: «الحذف إسقاط جزء من الكلام أو كلّه لدليل»[٦]، فلا بدّ أن تكون في المذكور دلالة على المحذوف، إمّا من لفظه أو من سياقه، حتى لا يكون اللفظ مخلاً بالفهم[٧].

وإذا تأمّلنا القرآن الكريم وجدناه يوظف أسلوب الحذف توظيفًا بديعًا، والسياق القرآني هو الذي يقتضي الحذف ويدلّ عليه، قال الزركشي: «واعلم أن دلالة السياق قاطعة بهذه المحذوفات»[٨].

أنواع الحذف:

يدور الحديث في الحذف على محورين رئيسين، سنوجز الكلام فيهما على النحو الآتي:

أولاً: حذف المفرد:

ونعني به حذف جزء من عناصر الجملة، وهو أنواع أهمها:

١. حذف الحرف:

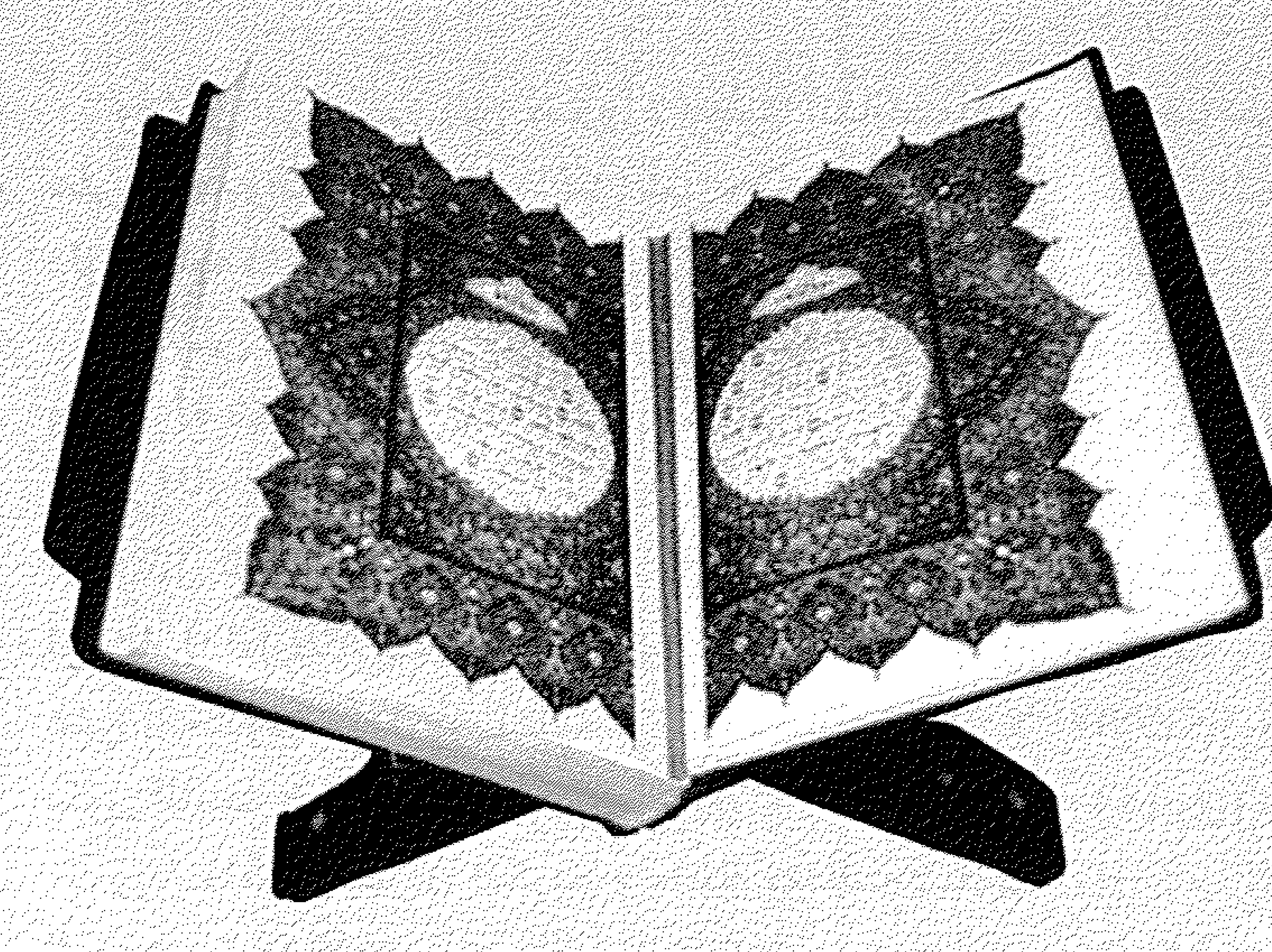
ومن ذلك حذف حرف النفي، نحو قوله تعالى: ﴿ قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا ...﴾ (٨٥) (يوسف)، أي: لا تفتأ تذكر يوسف حتى تفنى، والحَرَض ما لا يُعتدُّ به، وقد اختار سبحانه أغرب ألفاظ القسَم (تالله) فإن (والله) و (بالله) أكثر استعمالاً من (تالله)، واختار أغرب ألفاظ أخوات كان(تفتأ)، ثم أتى بأغرب ألفاظ الهلاك، وهي لفظة الحَرَض[٩].

وهذا السياق المشحون بالألفاظ الغريبة التي تُشيع الوحشة والغرابة يتناسب مع مقصود إخوة يوسف الذين طلبوا من أبيهم أن ينسى ولدَه، وهو أمرٌ في غاية الغرابة، و مخالف للمألوف، وكذلك حذف حرف النفي على خلاف الأصل، ويتناسب مع سياق الحال الغريب، ويرمز إلى رغبتهم في نسيان يوسف وحذفه من قلب أبيهم الذي كرههم وضاق بهم ذرعًا بسبب تذكُّره يوسف[١٠]، فالحذف لم يأت اعتباطاً وإنما حقَّق غرضاً سياقيًا، والمتلقي لا يجد أيَّ عناء في تقدير المحذوف، فالسياق يدل عليه.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ ...﴾ (٢٩) (المائدة) "أي: لا تبوء، وبهذا يزول الإشكال من الآية"[١١]، فسياق الحال يدل على أن المتكلم (هابيل) يحبُّ الخير لأخيه، ولا يتصور أن يتمنى له ارتكاب الإثم، فلا بدَّ من تقدير (لا) محذوفة.

وقد تحذف همزة الاستفهام نحو قوله تعالى:﴿وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِي إِسْرَائِيلَ ﴾ (٢٢) (الشعراء)، فالتقدير أوتلك نعمة، والسياق يؤكد هذا المعنى، فقد جاءت الآية في سياق ردِّ موسى عليه السلام على قول فرعون: ﴿ قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ ﴾ (١٨) (الشعراء) فأنكر موسى عليه السلام امتنانه عليه وأبطله من أصله وبَيَّن أن حقيقة إنعامه عليه تعبيد بني إسرائيل، لأن تعبيدهم وتعذيبهم وتهديدهم بذبح أبنائهم هو السبب في وصوله إليه وتربيته عنده، فكيف يمتن عليه باستعباد قومه[١٢]، وهو استفهام إنكاري فيه من التهكم والسخرية ما فيه، وإنما حذَف همزة الاستفهام حفظاً للمودّة وتخفيفًا لحدَّة الردِّ، ووفاءً للرعاية التي وجدها في بيت فرعون، والله أعلم.

ومن ذلك قوله تعالى:﴿... قَالُوا إِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ ﴾ (١١٣) (الأعراف) وقوله تعالى:﴿ ...قَالُوا لِفِرْعَوْنَ أَئِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ ﴾ (٤١)(الشعراء) إذ حذفت الهمزة من آية سورة الأعراف (إِنَّ لَنَا) ولم تحذف من آية سورة الشعراء (أَئِنَّ لَنَا)، وإنما حذفت في سورة الأعراف لدلالة السياق عليها، إذ يتضمن ردَّ فرعون على سؤالهم: ﴿قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ لَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ ﴾ (١١٤) (الأعراف)، واختصت سورة الأعراف بحذف الهمزة ليناسب سياق السورة المبني على الإيجاز، واختصت سورة الشعراء بذكرها لتناسب مقام التفصيل.



ويحذف حرف النداء في مواطن يقتضيها السياق ويدل عليها، ومن ذلك ما جاء في قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز حين راودته عن نفسه فحاول أن يهرب منها فوجد زوجها لدى الباب، وعرف زوجها حقيقة الأمر بعد أن شهد شاهدٌ من أهلها، وتبيَّنت له براءة يوسف، وثبوت التهمة على المرأة، فقال: ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ ﴿٢٩﴾﴾ (يوسف) إذ أراد أن يغطي الفضيحة ويحافظ على سمعة أسرته، فقال: "أعرض عن هذا، أي: عن هذا الأمر وعن التحدُّث به، واكتمه فقد ظهر صدقك ونزاهتك، واستغفري أنت يا هذه لذنبك الذي صدر عنك وثبت عليك"[١٣].

وفي ظل هذا الجو المشحون بالحرج والعار على العزيز لجأ إلى استلطاف يوسف، ومخاطبته بأسلوب لَيِّن، فحذف حرف النداء وكأنه يهمس بهذا الخبر في أذن يوسف حذرًا من أن يسمعه أحد، ثم فيه تقريب وملاطفة ليوسف عليه السلام وإيماء خفي بأن الخبر كلَّه يجب أن يُضمر في السرائر، وألا يجري به لسان[١٤]، فضلاً عن قرب يوسف وتفطُّنه للحديث[١٥].

وقد يحذف حرف الجر إذا دل عليه دليل، نحو قوله تعالى: ﴿وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا ... ﴿١٥٥﴾﴾ (الأعراف) أي: من قومه، ويدل السياق على أن حذف حرف الجر أفاد أن اختيار موسى عليه السلام كان دقيقاً وعادلاً، ويوحي بأن السبعين يمثلون جميع فئات القوم، وكأنما اختار قومه كلهم.

ويكثر حذف الفاء في القصص القرآني حين يتلوه فعل ماض من مادة القول، نحو قوله تعالى: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾﴾ (مريم) أي: فقالت، وحذف الفاء يتفق مع غرض الخطاب، فالأحداث متسارعة والموقف عصيب والألم شديد والخوف يحيط بها من كل جانب، والسياق اللغوي يعبر عن المقام أحسن تعبير. وعلى الرغم من أن الفاء تفيد التعقيب فإن الموقف صعب والحذف فيه أبلغ من الذكر.

ويغلب حذف الفاء في مشاهد الحوار، نحو قوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام: ﴿إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا تَعْبُدُونَ ﴿٧٠﴾ قَالُوا نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ ﴿٧١﴾ قَالَ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ ﴿٧٢﴾﴾ (الشعراء). وقد أدَّى حذف الفاء إلى تجسيد مشهد الحوار، وتصوير حدة الصراع بين إبراهيم عليه السلام وقومه المكذبين.

٢. حذف الاسم:

يحذف الاسم لتحقيق غرض يقتضيه السياق، وذلك عند وجود القرائن الدالة عليه، وأهم مواضع الحذف ما يأتي:

أ. حذف المبتدأ:

ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ ﴿٢٩﴾﴾ (الذاريات) فالمحذوف هو المبتدأ، والتقدير: أنا عجوز عقيم فكيف ألد[١٦]؟ أو الفعل، على تقدير: أتلد عجوز عقيم[١٧]، وقد جاء الحذف ليصور عنصر المفاجأة في القصة، فالسياق في تصوير وقع خبر البشارة بالولد على سارّة، إذ تمتزج الفرحة بالتعجب، ويتصدر سبب التعجب حديثها وهو كونُها عجوزاً عقيمًا، فضلاً عن أن

قصص الأنبياء في سورة الذاريات تتسم بالإيجاز ومن بينها قصة إبراهيم، فناسب الحذفُ سياق الإيجاز، ويؤكد هذا عدمُ الحذف في قصة إبراهيم في سورة هود، قال تعالى: ﴿ وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِن وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ (٧١) قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ (٧٢) ﴾ (هود)، فمدار القصة على التفصيل كسائر القصص في هذه السورة، والكلام الذي جاء على لسانها في سورة هود أضعاف ما جاء في سورة الذاريات، وبمعنى آخر نجد حضورها في سياق سورة هود أكثر بكثير من حضورها في سياق سورة الذاريات؛ وفي حذف اللفظ الدال عليها إيماء إلى هذا، وإيحاء بأن غاية السياق هي تصوير مصير المكذبين.

ومن أمثلة حذف المبتدأ قوله تعالى: ﴿ وَفِي مُوسَى إِذْ أَرْسَلْنَاهُ إِلَى فِرْعَوْنَ بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ (٣٨) فَتَوَلَّى بِرُكْنِهِ وَقَالَ سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ (٣٩) ﴾ (الذاريات:٣٨-٣٩) حذف المبتدأ العائد على موسى عليه السلام، لأن السياق في تصوير إنكار فرعون وتكذيبه لموسى ورغبته في القضاء عليه وإزاحته من الوجود، وفي حذف المبتدأ إيحاء بهذا، إلى جانب ما يحمله حذف اللفظ الدال على موسى من السخرية والتهكم وكأنه لا يستحق الذكر، فضلاً عن أن سياق القصص القرآني في هذه السورة قائم على الإيجاز، كما ذكرنا.

ب. حذف الفاعل:

يحذف الفاعل، ويبنى الفعل للمجهول في بعض السياقات، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ قَالُوا أُوذِينَا مِن قَبْلِ أَن تَأْتِيَنَا وَمِن بَعْدِ مَا جِئْتَنَا ... (١٢٩) ﴾ (الأعراف)، إذ حُذف الفاعل العائد على فرعون وملئه، لدلالة السياق عليه، ولأن المقام يقتضي هذا الحذف، فالخوف من فرعون ما يزال في قلوبهم فلا يستطيعون اتّهامه بإيذائهم، وفي الحذف تبرُّمٌ به وتعبيرٌ عن إنكارهم لفعله، فضلاً عن أن حذفهم إياه من سياق الكلام تعبيرٌ عن رغبتهم في حذفه من الواقع. ويؤكد هذا مقامُ الصراع بين القوة المتمكنة الطاغية والفئة الضعيفة التي لا حول لها ولا قوة.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا مِن قَوْمِهِ لِلَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِمَنْ آمَنَ مِنْهُمْ أَتَعْلَمُونَ أَنَّ صَالِحًا مُّرْسَلٌ مِّن رَّبِّهِ قَالُوا إِنَّا بِمَا أُرْسِلَ بِهِ مُؤْمِنُونَ (٧٥) ﴾ (الأعراف)، إذ حذف الفاعل في قوله (بِمَا أُرْسِلَ بِهِ) للدلالة على أن الفاعل (الله) قد بلغ الكمال في صفاته، وأن من صفاته المعلومة إرسال الرسل، وفي الحذف إشارة إلى أنه لا يشاركه فيها أحد فيذكر[١٨].

ج. حذف المفعول به:

أشار عبد القاهر إلى أهمية حذف المفعول به، فقال: «واللطائف كأنّها فيه أكثر، ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر»[١٩]. وذهب ابن الزملكاني إلى أن المفعول به «قد يحذف لفظاً ويراد معنى، وتؤذن به قرينة حالٍ أو مقال»[٢٠].

ومن أمثلة حذف المفعول به قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا



نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴿٢٣﴾ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ ... ﴿٢٤﴾ (القصص) إذ يدل السياق على تقدير المحذوف على النحو الآتي: يسقون أغنامهم، تذودان عنها، لا نسقي غنمنا، فسقى لهما غنمهما. وسياق الحال إنما يقتضي ذكر حصول السقي من الناس وحصول الذود من المرأتين وعدم السقي، وأنه كان من موسى سقي، أما كون المسقي غنمًا أم بقرًا أم إبلا أم غير ذلك فخارج عن غرض السياق، ويوهم بخلاف المعنى المقصود، فلو قيل (تذودان غنمهما) جاز أن يكون الإنكار واقعاً على الذود من حيث هو ذود غنم، ولو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذَّوْد، وقد اكتسبت الآيات جمالاً وروعة بهذا الحذف لما فيه من فائدة جليلة؛ إذ لا يصح الغرض إلا على تركه[٢١].

ومن ذلك قوله تعالى حكاية عن موسى عليه السلام: ﴿...قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ ...﴿١٤٣﴾ (الأعراف) أي: "أرني نفسك"[٢٢]، وإذا نظرنا في سياق الآيات وجدنا أن المقام يقتضي حذف المفعول به، لأن مقام المخاطَب (الله) عظيمٌ، وعدم التصريح بذكره تعبيرٌ عن جلاله، فضلاً عن أنّ في الحذف إيحاء باستحياء المخاطِب (موسى) من ربه وشعوره بخطورة طلبه وصعوبته، ولذلك «قال في أملٍ ورجاءٍ وأدبٍ وحياءٍ (رَبِّ أَرِنِي) وأمسَكَ ليفيد قصدَه بدون لفظٍ ينصُّ صراحةً عليه»[٢٣].

ومن ذلك قوله تعالى على لسان نوح عليه السلام: ﴿... يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾ (هود) إذ حذف المفعول به، والتقدير: (اركب السفينة) لأن سياق الآيات يُبيّن امتلاء الأرض بالماء وانقطاع السبل، ويدل على أن نوحاً والمؤمنين معه كانوا في السفينة، فلا داعي لذكرها، فضلاً عن أن المقام يتسم بتسارع الأحداث ويطغى عليه تصوير قسوة غضب الله وشدة عقابه، وقد تحركت عاطفة الأبوة في نفس نوح عليه السلام فدعا ابنه في اللحظات الحرجة وهو مُشرف على الهلاك، لعله يتدارك ما فاته فيلحق بركب المؤمنين، فالمقام يقتضي الإيجاز، ولا مجال فيه للإقناع أو الإطناب.

د- حذف الموصوف:

ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ ﴿١٣﴾ (القمر)، أي: "على سفينة ذات ألواح ودسر"[٢٤]، فحذفُ الموصوف(سفينة) يتفق مع سياق قصة نوح وسياق السورة، فالإيجاز سمة غالبة على القصص القرآني في سورة القمر، وهذه الآية في سياق رعاية الله لنوح عليه السلام، إذ أجاب الله دعاءه على قومه المكذبين، فأغرقهم ونجاه بأن حمله على تلك السفينة التي ما كان لها أن تسلم من الغرق لولا رعاية الله وحفظه، قال تعالى: ﴿تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا ...﴿١٤﴾ (القمر)، وفي حذف الموصوف "إشارة إلى أنَّها كانت مركَّبة موثَّقة بدُسر، وكان انفكاكها في غاية السهولة ولم يقع، فهو بفضل الله"[٢٥].

هـ- حذف الصفة:

ومن أمثلته: قوله تعالى: ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴿٧٩﴾ (الكهف)، "أي: كل سفينة صالحة"[٢٦]، وهذا المحذوف يدل عليه السياق ولا يستقيم المعنى إلا به، إذ دلَّ قوله: (فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا) على أن الملك كان لا يأخذ السفينة المعيبة[٢٧] لأن إيقاع العيب على السفينة لا يخرجها عن كونها سفينة فلا فائدة فيه حينئذ[٢٨]، ويشير السياق إلى أن هذا العيب قد أدى إلى سلامة السفينة من الغصب.

وذهب أحد الباحثين إلى أن الأَوْلى تقدير صفة لـ(ملك)، «فيكون التقدير(ملك ظالم)، لأنه لو لم يكن كذلك ما أقدم على اغتصاب السفن، وهو مسوِّغ خرق الخضر لها.... ؛ لأن الخضر خرق السفينة لا لكونها صالحة، وإنما لمنع اغتصابها»[٢٩]. ويبدو لي أن تقدير صفة للملك صحيح لكنه ليس أولى من تقدير صفة للسفينة، والسياق يحتمل التقديرين لكن تقدير صفة للسفينة أولى ؛ لأن العناية بالسفينة أكثر وسبب سلامتها هو عيبها، فالملك إنما يأخذ السفينة الصحيحة، ويؤيد هذا أنّها قُرئت (كُلَّ سَفِينَةٍ صَحِيحَةٍ)[٣٠]، وقرئت (كُلَّ سَفِينَةٍ صَالِحَةٍ)[٣١].

وقد أجاب ابن جرير الطبري على من يقول:ما «أغنى خرق السفينة التي ركبها عن أهلها إذا كان من أجل خرقها يأخذ السفن كلَّها معيبها وغير معيبها وما كان وجه اعتلاله في خرقها بأنه خرقها لأن وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً، قيل: إن معنى ذلك أنه يأخذ كل سفينة صالحة غصباً، ويدع منها كل معيبة، لا أنه يأخذ صحاحَها وغير صحاحِها، فإن قال: وما الدليل على أن ذلك كذلك؟ قيل: قوله: (فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا) فأبان بذلك أنه إنما عابَها لأن المعيبة منها لا يعرض لها، فاكتفى بذلك من أن يقال: وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة صحيحة غصباً، على أن ذلك في بعض القراءات كذلك»[٢٢].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا ...﴾ (١٢٥) (البقرة) حذفت صفة البيت، والتقدير (البيت الحرام) لدلالة السياق عليها، فقد ذكرتْها آيات أخرى وأصبح المخاطبون على علم بِها، قال فخر الدين الرازي: "أما البيت فإنه يريد البيت الحرام، واكتفى بذكر البيت مطلقًا لدخول الألف واللام عليه، إذ كانتا تدخلان لتعريف المعهود أو الجنس، وقد علم المخاطبون أنه لم يرد به الجنس فانصرف إلى المعهود عندهم وهو الكعبة"[٢٣].

و. حذف المضاف:

ومنه قوله تعالى: ﴿ ...وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ ...﴾ (٩٣) (البقرة)، أي: حب العجل أو عبادة العجل، إذ يدل سياق الحال على أن العجل لا يُشرب، والقلب أيضاً ليس موضعاً للشرب، فلزم تقدير مضاف محذوف له صلة بالقلب وهو (حب) وفائدة جعل حبهم إشرابًا لهم أن فيه إشارة إلى أن حبّهم العجل بلغ مبلغ الأمر الذي لا اختيار لهم فيه، فكأن غيرهم أشربَهم إياه[٢٤]، وفي حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه إشارة إلى أن حبَّ العجل قد تمكن من قلوبهم، وأن صورته صارت في قلوبِهم لا تزول لشدّة شغفهم به[٢٥].

ومنه قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا ...﴾ (٨٢) (يوسف) "أي: أهل القرية وأهل العير"[٢٦]، وإنما سوَّغ الحذف دلالةُ السياق على المحذوف، وقد استدل المبرد بهذه الآية على وضوح دلالة القرائن على المحذوف، إذ ذكر أن «مجاز كلام العرب يحذف كثيراً من الكلام إذا كان فيما يبقى دليل على ما يُلقَى، فمن ذلك: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ ...﴾ (٨٢) (يوسف)، لما كانت القرية والعير لا يُسألان ولا يجيبان عُلم أن المطلوب غيرهما»[٢٧].

ثانيا: حذف الجملة أو الجمل:

ذكرنا آنفاً أن الجملة العربية قد تتعرض لحذف جزء منها وأن السياق يوحي بالمحذوف ويملأ الفراغات الناتجة عن هذا الحذف، وضربنا لذلك بعض الأمثلة من القصص القرآني، ووجدنا أن هذا الحذف سرٌ من أسرار الإعجاز القرآني بما يضفيه على النص من دلالات تعبيرية تتسق مع السياق اللغوي والحالي، لكن الأمر لا يقتصر على حذف جزء من الجملة، فقد تحذف جملة كاملة أو مجموعة من الجمل ربما تشكل مشهداً أو أكثر من مشاهد القصة القرآنية، غير أن تماسك السياق القرآني ودقة أسلوبه وعظمة إعجازه تجعل أحداث القصة

ومشاهدها تتساوق في ذهن المخاطب (المتلقي)؛ وهذا يجعله قادراً على أن يكمل مواضع الحذف ويملأ فراغات النَّص بطريقة يسيرة؛ وهذا يؤدي إلى تحريك خياله وإشراكه في بناء القصة، وصياغة أحداثها، والعيش مع شخصياتها.

والأمثلة على حذف الجمل كثيرة في القصص القرآني، سأكتفي ببعضها دفعًا للإطالة:

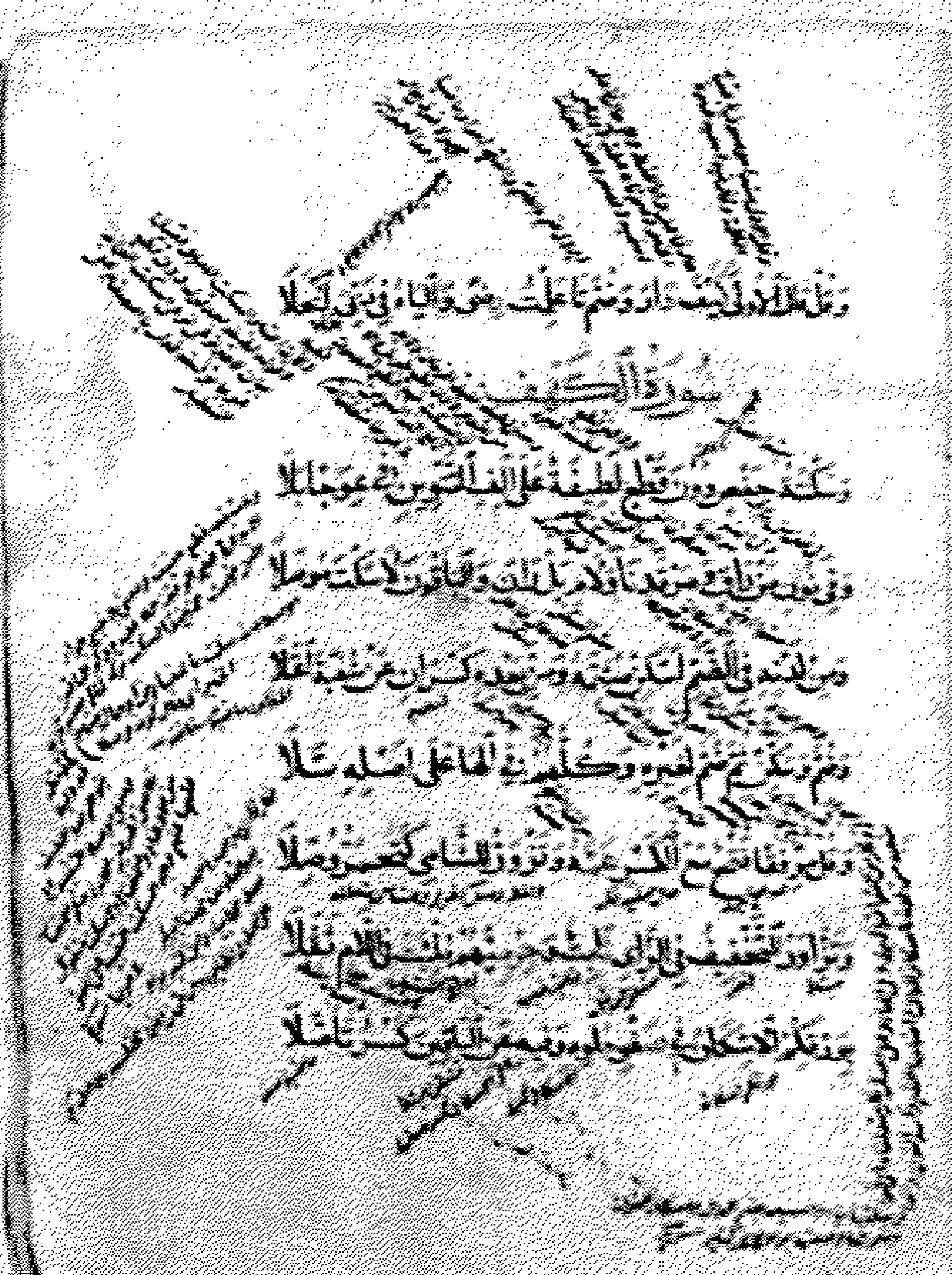
١. حذف جملة:

قال الله تعالى:﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ... ﴿٦٠﴾ (البقرة:٦٠) "استغنى بدلالة الظاهر على المتروك منه، وذلك أن معنى الكلام: فقلنا اضرب بعصاك الحجر فضربه فانفجرت، فترك ذكر الخبر عن ضرب موسى الحجر، إذ كان فيما ذكر دلالة على المراد منه"[٣٨]؛ «لأن الانفجار يترتَّب على ضربه الحجر كما يفهم من السياق»[٣٩] ودلالة السياق على المحذوف هنا واضحة إلى الحد الذي لا يتصور معه تقدير غيره. وقد أفاد الحذف تصوير قدرة الله، فكأن الحجر تفجّر بالماء فورَ صدور أمر الله لموسى عليه السلام بالضرب، وفيه - أيضاً - إشارة إلى سرعة تنفيذ موسى عليه السلام أمر الله، فضلاً عما فيه من نفي نسبة المعجزة إلى موسى عليه السلام، والله أعلم.

ومثل هذا يقال في قوله تعالى: ﴿... وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ... ﴿١٦٠﴾ (الأعراف)، ففي الآية محذوف "يدلّ عليه السياق، أي فضرب فانبجست"[٤٠].

ومنه قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ السَّحَرَةُ فِرْعَوْنَ قَالُوا إِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ ﴿١١٣﴾ قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ لَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ ﴿١١٤﴾ (الأعراف) تقدير الكلام: نعم إن لكم لأجرًا وإنكم لمن المقربين، وقد حذف المعطوف عليه لدلالة السياق عليه، إذ نابت عنه (نعم) وقد ذكر في السياق ما هو أهم وأدل على العناية بهم وتعظيمهم، وهو جعلهم من المقربين، والمعنى: "لا أقتصر لكم على الجعل والثواب على غلبة موسى بل أزيدكم أن تكونوا من المقربين فتحوزون إلى الأجر الكرامة والرفعة والجاه والمنْزلة. والمثابُ إنما ... يغتبط به إذا حاز إلى ذلك الإكرام، وفي مبادرة فرعون لهم بالوعد والتقريب منه دليل على شدة اضطراره لهم"[٤١].

ومنه حذف جواب الشرط كما في قوله تعالى حكاية عن شعيب عليه السلام: ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَرَزَقَنِي مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا وَمَا أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَى مَا أَنْهَاكُمْ عَنْهُ إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾ (هود) "جواب الشرط محذوف يدل عليه سياق الكلام .... والتقدير: ماذا يسعكم في تكذيبي، وهو تحذير لهم على فرض احتمال أن يكون صادقاً، أي فالحزم أن تأخذوا بهذا الاحتمال، أو فالحزم أن تنظروا في كنه ما نهيتكم عنه لتعلموا أنه لصلاحكم"[٤٢].



٢. حذف أكثر من جملة:

تقتضي بعض السياقات حذف أكثر من جملة، حين يكون المقام مقام إيجاز أو تصوير لتسارع الأحداث، أو عناية بعناصر معينة في القصة. ويتميز القصص القرآني بهذا النوع من الحذف، ولاسيما حين تتكرر القصة في أكثر من سورة، إذ تُعرض مطولة في موضع وموجزة في موضع آخر على وفق ما يقتضيه السياق وغرض الخطاب، ومن أمثلة هذا الحذف ما يأتي:

قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ ﴿٤٥﴾ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ ﴿٤٦﴾ (يوسف)، في الكلام محذوف دلّ عليه السياق، وقد ترك ذكره استغناء بما ظهر عما ترك[٤٣]، والتقدير: فأرسلون إلى يوسف لأستعبره الرؤيا فأرسلوه إليه لذلك، فجاء فقال له: يا يوسف، وإنما قلنا: إن هذا الكُلّ محذوف، لأن (أرسلوا) يدل لا محالة على المرسل إليه فثبت أن (إلى يوسف) محذوف، ثم إنه لما طلب الإرسال إلى يوسف عند العجز الحاصل للمعبرين عن تعبير رؤيا الملك دلّ ذلك على أن المقصود من طلب الإرسال إليه استعباره الرؤيا التي عجزوا عن تعبيرها»[٤٤].

وقد ساعد الحذف على تصوير المشهد، وعلى التعبير عن مقام الشعور بالذنب والتقصير؛ إذ تذكّر الرجل الذي نجا من السجن طلب يوسف بعد أن نسيه مدة من الزمن، قال تعالى حكاية عن يوسف: ﴿ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِّنْهُمَا اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴿٤٢﴾ (يوسف)، ويبدو أن الرجل شعر بذنبه وتقصيره فأراد أن يستدرك ما فاته ويفي بوعده ليوسف، فأسرع في اهتبال هذه الفرصة السانحة والحاجة الملحة إلى يوسف، ولذلك طوى السياق المشهد الواقع بين طلبه أن يرسل وبين حواره مع يوسف.

والمتأمل في قصة يوسف يجد فجوات كثيرة يدل عليها السياق، لم تذكر لوضوحها أو لعدم أهميتها أو لأن غرض الخطاب لا يرتبط بها، فبعد أن ذهب الساقي إلى السجن واستفتى يوسف في رؤيا الملك فأفتاه "ينتقل السياق إلى المشهد التالي تاركاً فجوة بين المشهدين يكمل التصور ما تَمّ فيها من حركة، ويرفع الستار مرة أخرى على مجلس الملك، ويحذف السياق ما نقله الساقي من تأويل الرؤيا، وما تحدّث به عن يوسف الذي أولها، وعن سجنه وأسبابه والحال التي هو فيها، كل ذلك يحذفه السياق من المشهد لنسمع نتيجته من رغبة الملك في رؤية يوسف، وأمره أن يأتوه به"[٤٥].

﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ ﴿٥٠﴾ (يوسف)، وهنا فجوة أخرى يتركها السياق بحذف بعض التفصيلات الجزئية، فالمعنى أنه تم اختيار رسول فأرسله إلى يوسف فلما جاءه طلب منه أن يأتي إلى الملك، وأخبره بإعجاب الملك به ورغبته في مجيئه فقال يوسف للرسول ارجع إلى ربك؛ وإنما حذف لأن غرض السياق هو بيان عزة يوسف وثقته ببراءته وحرصه على عدم الخروج قبل ظهور الحقيقة.

وتظهر براءة يوسف ويبدأ حياة أخرى، إذ تولى خزائن الأرض، وأتى إليه إخوته فعرفهم وطلب منهم أن يحضروا أخاهم الأصغر، فأحضروه على كره من أبيهم، فأبقاه يوسف عنده بحجة أنه سرق صواع الملك، ورفض أن يأخذ أحدهم مكانه، فإذا هم يتشاورون فيما بينهم فيقول لهم كبيرهم: ﴿ارْجِعُوا إِلَىٰ أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ ﴿٨١﴾ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ ﴿٨٢﴾ (يوسف)، وهنا تظهر فجوة أخرى إذ حذف ما يدل على عودتهم وما قالوه لأبيهم، ويُسدل الستار، لنلتقي بهم في مشهد آخر لا في مصر ولا في الطريق ولكن أمام أبيهم، وقد قالوا له ما وصّاهم به أخوهم دون أن نسمعهم يقولونه، إنما يرفع الستار مرة أخرى ليجد أباهم يخاطبهم: ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ

جميعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٨٣﴾ (يوسف) ويسدل الستار"[٤٦].

ومن القصص التي حذف فيها أكثر من جملة، قصة سيدنا سليمان عليه الصلاة والسلام مع الهدهد وبلقيس، إذ يصور السياق تفقُّد سليمان للطير وغياب الهدهد وموقف سليمان من ذلك، ثم عودة الهدهد حاملاً أخباراً مثيرة، ومن ثم أراد سليمان أن يتحقق من صحة هذه الأخبار، فقال للهدهد: ﴿اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴿٢٨﴾ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ ﴿٢٩﴾ (النمل) ففي الكلام حذف دل عليه السياق تقديره: فأخذ الهدهد الكتاب فذهب به إلى بلقيس وقومها وألقاه إليهم، كما أمره سليمان، فقرأته فقالت: يا أيها الملأ[٤٧]، وإنما طوى السياق ذكره إيذاناً بكمال مسارعته إلى تنفيذ ما أمر به من الخدمة، وإشعاراً باستغنائه عن التصريح به لغاية ظهوره[٤٨].

ومنه الحذف في قصة موسى عليه الصلاة والسلام، قال تعالى: ﴿ فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦﴾ أَنْ أَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ ﴿١٧﴾ قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ ﴿١٨﴾ (الشعراء)، إذ حذف من الكلام ذهاب موسى وهارون إلى فرعون، ودخولهما عليه، وقيامهما بتبليغ ما أمرهما الله تعالى به، وقد دلّ السياق على المحذوف، مما جعل المتلقي لا يحسُّ بفجوة أو لَبس ■

الهوامش:

(١) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة القاهرة، ط/٢، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م، ص ١١١ .

(٢) دلائل الإعجاز: لعبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط/٢، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، ص١٤٦.

(٣) كتاب سيبويه: عالم الكتب، ط ٣، ١٤٠٣ هـ. ١٩٨٣م، ١/ ٢٥٣ .

(٤) الخصائص: ابن جني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط/١٩٩٠،٤م، ٢/ ٣٦٢.

(٥) مغني اللبيب... ابن هشام الأنصاري، دار الفكر، ط/٥، ١٩٧٩م، ٧٨٦-٧٩٢.

(٦) البرهان في علوم القرآن: الزركشي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٣٩١هـ -١٩٧٢م، ٣/ ١٠٢.

(٧) البرهان في علوم القرآن: ٣/ ١١١.

(٨) البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٢١٥.

(٩) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م، ١٩٥-١٩٦.
وبديع القرآن: ابن أبي الإصبع المصري، نهضة مصر، القاهرة (د.ت)، ٧٧-٧٨.
وخصائص التراكيب: ١١٤-١١٥.

(١٠) خصائص التراكيب: ١١٥.

(١١) البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٢١٥.

(١٢) الكشاف .. الزمخشري، دار الفكر، ط/١، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م، ٣/ ١٠٩.

(١٣) إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم: أبو السعود محمد بن محمد العمادي، دار إحياء التراث العربي (د.ت)، ٤/ ٢٧٠.

(١٤) خصائص التراكيب: ١١٥.

(١٥) إرشاد العقل السليم: ٤/ ٢٧٠.

(١٦) إعراب القرآن الكريم: للنحاس، عالم الكتب، ط/٢، ١٤٠٥هـ - ١٩٥٨م، ٤/ ٢٤٤.
وزاد المسير في علم التفسير: ابن الجوزي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط/٣، ١٤٠٤، ٧/ ٢١٠.

(١٧) معاني القرآن: للفراء، ج/٣، مصور عن طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م، ٣/ ٨٧ .
وجامع البيان عن تأويل آي القرآن: للطبري، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧م. وطبعة دار الفكر، بيروت،١٤٠٥ هـ-١٩٨٥م، ٣/٢٧.
(١٨) خطاب الأنبياء في القرآن الكريم خصائصه التركيبية وصوره البيانية: عبد الصمد عبدالله محمد، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط/١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ص١٨١-١٨٢.
(١٩) دلائل الإعجاز: ١٥٣.
(٢٠) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن: كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني ، مطبعة العاني، بغداد، ط/١، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م، ص ٢٤٣.
(٢١) دلائل الإعجاز: ١٦١-١٦٢.
(٢٢) زاد المسير: ٣/١٧٣.
(٢٣) خصائص التراكيب: ٢٨٥.
(٢٤) جامع البيان: ٢٧/١٢٣.
(٢٥)التفسير الكبير: للرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط/٣، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.٢٩/٣٨.
وأسلوب الحذف في القرآن الكريم: أحلام موسى الزهاوي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ص١٠١ .
(٢٦) زاد المسير: ٥/١٢٥.
وتفسير القرآن العظيم: ابن كثير، دار الفكر، بيروت، ١٤٠١هـ، ٣/١٠٣ .
وفتح القدير: الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير: للشوكاني، دار الفكر، بيروت(د.ت). ٣/ ٣٠٤.
(٢٧) مختصر المعاني: مسعود بن عمر المدعو بسعد التفتازاني: قام بطبعه وتصحيحه: رضا لطفي ومحمد علي محمدي، مطبعة التوحيد، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م، ص ١٢١ .
(٢٨) مغني اللبيب: ٦٢٧.
(٢٩) أسلوب الحذف في القرآن الكريم: ١٠٤-١٠٥.
(٣٠) قرأ بِها عثمان بن عفّان، وقتادة، وسعيد بن جُبير، ينظر: جامع البيان: ١٦/٢ .
والجامع لأحكام القرآن: للقرطبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م، ١١/ ٣٤ .
ومعجم القراءات القرآنية: د. أحمد مختار عمر ود. عبد العال سالم مكرم، مطبوعات جامعة الكويت،ط/٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م. ٤/١٧ .
(٣١) قرأ بِها أبي بن كعب، وعبد الله بن مسعود، وعبدالله بن عباس.
جامع البيان: ١٦/٣ .
والكشاف: ٢/٤٩٥ .
والجامع لأحكام القرآن: ١١/٣٤ .
والبحر المحيط: لأبي حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ)، ٦/١٥٤ .
ومعجم القراءات القرآنية: ٤/٧.
(٣٢) جامع البيان:١٦/٢.
(٣٣) التفسير الكبير: ٢/٤١.
(٣٤) التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤م، ١/ ٦١١.
والمنظور البلاغي في تفسير التحرير والتنوير، عبده صالح الحكيمي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ١٠٣.
(٣٥) مفردات ألفاظ القرآن: للراغب الأصفهاني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط/١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص٤٤٩.
والبرهان في علوم القرآن: ٣/١٤٨.
(٣٦) البرهان في علوم القرآن: ٣/١٤٨.
(٣٧) ما اتفق لفظه واختلف معناه في القرآن المجيد: أبو العباس المبرد، البشائر، دمشق، ط/١، ١٤١١هـ-١٩٩١م، ص ٥٢-٥٣ .
(٣٨) جامع البيان:٢/١١٩.
والتبيان في تفسير غريب القرآن: شهاب الدين أحمد بن محمد الهائم المصري، دار الصحابة للتراث، القاهرة، ط/١، ١٩٩٢م، ١/٢٦٩ .
ومجمع البيان في تفسير القرآن: للطبرسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٧٩هـ. ١/ ٢٣٢ .
ومختصر المعاني: ١٢٢.
(٣٩) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة ، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٣، ص ٢٦٠.
(٤٠) فتح القدير للشوكاني، ٢/٢٥٦ .
(٤١) البحر المحيط: ٤/ ٣٦٠.
التفسير الكبير: ٥/٣٣٣-٣٣٤.
(٤٢) التحرير والتنوير:١١/١٤٣.
(٤٣) جامع البيان: ١٦/١٣.
والبحر المحيط: ٥/٣١٤ .
(٤٤) البرهان في علوم القرآن: ٣/ ١٩٤-١٩٥ .
جامع البيان: ١٦/١٢٣.
(٤٥) في ظلال القرآن: سيد قطب، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط/١١، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ٤/١٩٩٤.
والطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ٢/ ٩٩ .
(٤٦) التصوير الفني في القرآن الكريم: سيد قطب، دار الشروق، بيروت، (د.ت). ص ١٣٥ .
(٤٧) البحر المحيط:٧/٦٨.
والطراز:٢/٩٩ .
والبرهان في علوم القرآن:٣/ ١٩٥ .
وظاهرة الحذف في الدرس اللغوي:٢٦١
(٤٨) إرشاد العقل السليم: ٦/٢٨٣.



كرسي جدي!

محمد يوسف كرزون - سورية

كرسي جدي مرغوب فيه من الصغار، لا أدري لماذا! مرغوب فيه من كل أحفاده، وأسباطه.. يأتون إلى بيت جدي، وأول ما يخطر لهم هو الجلوس على ذاك الكرسي العتيق. مسند هذا الكرسي الأيمن مكسور، وقد ربطه جدي بقطعة قماش، قال له أحد أعمامي مرة: اسمح لي يا أبي أن آخذ هذا الكرسي إلى النجار، ليصنع له مسندا جديدا، ويدهنه، ليعود جديدا». ثار جدي، واحمر وجهه، ولكنه لم يقل لعمي سوى: لا يابني، هو يعجبني هكذا، هذا الكرسي سليم، اجلس عليه لترى كم هو متين!

رائحة الخشب في كرسي جدي لا تشبه أي رائحة! ومع ذلك نحبها، ربما لأنها رائحة كرسي جدنا. وقاعدته المجدولة من القش العتيق تظهر عليها التجاعيد، وعندما يرمي أحدنا - نحن الأولاد- بجسمه بقوة فوق الكرسي يتناثر من تحته غبار ممزوج بقطع صغيرة من القش، ومع ذلك لا ينتهي منه.. كأن هذا القش لا يريد أن ينتهي مادام جدي حياً.

نحن الصغار نحبه لأن جدي عندما يعتليه، يعني ذلك أن مزاجه معتدل وأنه سيقص علينا واحدة من قصصه المحببة، وقد اعتاد جدي ألا يقص علينا حكاياته في مقعد آخر، كأن القصص مخبأة في هذا الكرسي، وجدي يقرؤها من رائحته الساحرة.

أعمامي وعماتي لا يرغبون في الكرسي، ولا يعيرونه أي انتباه، هم يفرحون بنا عندما نتحلق حول جدي وآذاننا صاغية لما سيقص علينا، يفرحون لصمتنا وهدوئنا، بعد أن نكون قد هجرنا الكرة وصرنا صامتين، كفينا الكبار خيرنا وشرنا. وأما نحن فنفرح للحكايات التي هي أجمل من كل برامج التلفزة الملونة، يبدأ جدي حكاياته بصوت خافت، ولكن واضح النبرات، البعيدون منا عن الكرسي يرجونه:

-«ياجدي ارفع صوتك قليلا.. قليلاً يا جدو..»

جدي لا يرد عليهم في طلباتهم الأولى، ثم عندما يراهم يكثرون من الإلحاح يقول لهم:

-أنتم بحركة أجسادكم تصدرون ضجيجا، يبعد عنكم صوتي، اهدؤوا قليلا، وستسمعون صوتي جيدا.

يعود الصمت، وتهدأ الحركات، ويرفع جدي من صوته قليلا، ونتابع حكايته.

حكايات جدي كثيرة، سمعنا أغلبها أكثر من مرة،

حكاية (الست بدور) سمعناها عشرات المرات، ومع ذلك نراها لذيذة على أسماعنا كلما سمعناها من جديد.

يقول جدي:

-ألا تملون من سماع الحكاية أكثر من مرة؟.

فنكاد نجيب بصوت واحد:

-لا، لا، أبدا!!

فيقول:

-اليوم سأسمعكم قصة جديدة، وواحدة قديمة من التي تعرفونها، فبأي قصة أبدأ؟.

ويسمع رغباتنا جميعا بأننا نريد القديمة أولا، ولاسيما إذا خطر على بالنا عنوان قصة من قصصه المحببة.

يبتسم جدي، ويقول:

-ولكن الجديدة أجمل!.

يرى استغرابا على وجوهنا وانتظارا وترقبا لبدء حكايته الأولى.

أحيانا أتسلل إلى الغرفة التي تجتمع فيها عماتي وأعمامي، أسمع من بعيد، قبل أن أصل، أصواتهم العالية، المتداخلة مع بعضها، أعمامي الأربعة وأبي، وعماتي الثلاث، كل اثنين منهم يجمعهما حديث، وكل واحد منهم يريد أن يتحدث أكثر، أدخل الغرفة، أجلس قرب أبي، يمتد وجودي مدة طويلة ثم أنسحب من جانبه، دون أن يكون قد انتبه إلي، أعود إلى حكاية جدي، التي أكون قد استظهرتها لكثرة ما سمعتها، ومع ذلك أفرح كثيرا عندما أسمعها من جديد بصوت جدي.

مرة حاول أبي أن يستفيد من حبنا لجدي، فوضع آلة تسجيل قرب الكرسي، ثم بعد أسبوع، ونحن في بيتنا طلب منا أنا وإخوتي أن نهدأ ونتحلق حوله ليسمعنا حكاية بصوت جدي، كان الصوت واضحا، والآلة ممتازة، ومع ذلك لم نمكث سوى لحظات، لا الكرسي هنا، ولا وجه جدي البشوش بيننا، ولا سكاكر جدي بين أيدينا، فقد اعتاد جدي أن يوزع علينا سكاكر مع كل جلسة حكايات، نمسك القطعة منها، نقبض عليها، تتعرق أيدينا، ولا يفكر أحد منا بوضعها في فمه، إلا الصغار، وأظن أن جدي كان يقصدهم بها، أما أنا، فمنذ أن صار عمري خمس سنوات لم تعد تغريني هذه القطعة، فكيف وأنا اليوم ابن سبع؟ في النهاية قام أخي الكبير، فأقفل آلة التسجيل، برغبة منا جميعا، وأدرك أبي أنه لم يستطع إدهاشنا!.

ومع كل ذلك لم يفكر أبي بكرسي جدي، ولم يقل لنا مرة: إنه بعد موت جدي سيأخذ الكرسي لنفسه، أو سيتركه لأحد أعمامي.. مع أن أبي يفكر ماذا سيفعل بعد موت جدي!

وكم من مرة سمعت إحدى عماتي تريد أن تبيع هذا الكرسي - بعد العمر الطويل - لأول مناد في الطرقات، كنت أضجر منها، وأعبر لأبي عن غضبي منها، ولكنه لم يكن يعيرني أي انتباه، وكأن الكرسي لا يعنيه، وكأنه ليس كرسي والده..

أشعر برغبة كبيرة في الجلوس على الكرسي، كنت من قبل أقبل أن يجلسني جدي في حجره، ولكنني عندما كبرت لم أعد أكتفي بذلك، بل أتحين الفرص لأجلس عليه، أحاول أن أعيد قص حكايات جدي..

مرة كان جدي نائما في قيلولته المعتادة، أخذت نفسي، وتسللت إلى الغرفة التي فيها الكرسي، جلست عليه، وبدأت أحكي كما يحكي جدي، حكيت ثلاث حكايات، ثلاث حكايات ولم أمل، لم أخترها من الطوال، بل القصار، الكرسي كان واسعا، واسعا جدا، لم أستطع أن أسند ظهري وأمدد رجلي في الوقت نفسه، ولكنني استطعت أن أجد حيلة، عندما وضعت وسادة عريضة خلف ظهري. أما المسندان، فلم أستطع أن أسند يديّ في وقت واحد على المسندين، كنت أسند اليمنى مرة، ثم اليسرى.. أختي الكبيرة كانت تختفي وراء النافذة وتراقبني، ثم راحت - دون أن أنتبه - تستدعي جدي وأبي وإحدى عماتي، شعرت بخجل كبير عندما فتحوا الباب عليّ بهدوء، ودخلوا جميعا، ثم زال خجلي عندما أوقفني جدي فوق الكرسي وعانقني، عانقني عناقا طويلا، وعندما انتهى قال لي:

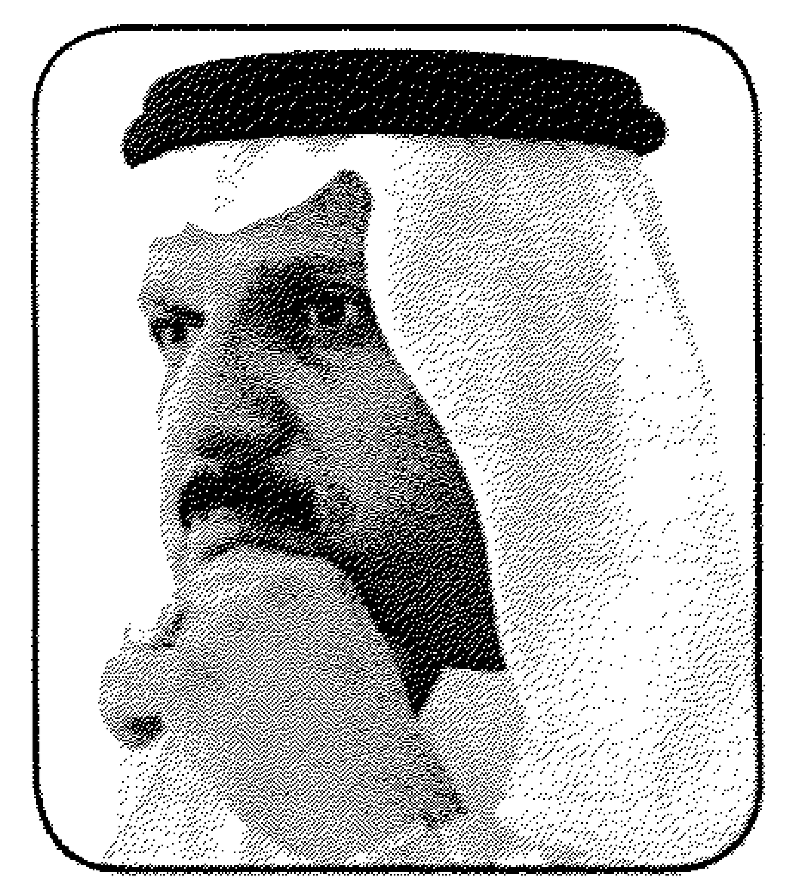
- يابني، من يحفظ حكاياتي، ويفهمها، فسيكون في المستقبل رجلا فهيما بمعنى الكلمة! ■

المجتمع الإسرائيلي من الداخل في آخر مسرحيات باكثير

التوراة الضائعة



الأديب الحق هو ذلك الذي يسكن في قلب أمته يعيش آلامها ويحلم بآمالها، فهو يكون في حياة هذه الأمة أول منذر وأول مبشر، وقد كان باكثير مثال ذلك الأديب حين تنبأ بمأساة فلسطين وقيام دولة إسرائيل قبل قيامها بثلاث سنوات عندما كتب مسرحية (شيلوك الجديد) سنة ١٩٤٥م ووضع لها نهاية لم تحن بعد، ثم توالت أعماله بعد ذلك فكتب مسرحية (إله إسرائيل) ١٩٥٨ يكشف فيها عن التآمر اليهودي عبر العصور



د. محمد أبو بكر حميد

ومسرحية (شعب الله المختار) ١٩٦٢ تدور أحداثها في تل أبيب وتحلل تصدع الدولة اليهودية من الداخل ومسرحيته (التوراة الضائعة) ١٩٦٨م، موضوع دراستنا هذه، ثم مسرحية (سفر الخروج الأخير) التي لم تنشر بعد.

ولما كانت الصهيونية وليدة الاستعمار الذي مزق خريطة العالم العربي والإسلامي، فقد كان باكثير عدوه اللدود فنراه يسخر من الاستعمار البريطاني وأساطينه في مسرحية (إمبراطورية في المزاد) ويتنبأ ببزوغ نجم الشرق العربي، ويهاجم الإنجليز بجرأة ويتنبأ

بخروجهم مهزومين من مصر في مسرحيته مسمار جحا الذائعة الصيت، ويصور حركة المقاومة الشعبية ضد الاستعمار الهولندي في إندونيسيا المسلمة في مسرحية (الفردوس المفقود).

وهكذا ظل باكثير . رحمه الله . في كل أعماله شعراً ورواية ومسرحية يحمل هم فلسطين.. يستنطق الواقع ويستشرف المستقبل محذراً أو مبشراً، الأمر الذي جعل إحدى المؤسسات الصهيونية العالمية في أوروبا تطالب بعد وفاته بثلاثين عاما بمقاطعة أعماله وعدم نشرها أو ترجمتها وتعده عدوا لدودا للسامية!!

وكانت (التوراة الضائعة) آخر مسرحية نشرت لباكثير في حياته عن مأساة فلسطين همه العظيم الذي حمله طوال عمره وقد صدرت هذه المسرحية في ديسمبر ١٩٦٩م بعد وفاة كاتبها بشهر. وفي هذه المسرحية يتعرض باكثير للآثار الخطيرة التي نجمت عن هزيمة العرب ٥ يونيو ١٩٦٧م. ومن أهم هذه القضايا الهيمنة اليهودية على مراكز القوة في أمريكا وتسخيرها لخدمة إسرائيل.

وهذه بدورها أدت إلى زيادة هجرة اليهود الأمريكان جرياً وراء الحلم الصهيوني الذي سرعان ما يكتشفون أنه سراب، ومن ناحية أخرى تبرز المسرحية حركة المقاومة الفلسطينية ودورها داخل الأرض المحتلة أما الشكل الفني للمسرحية فيتكون من ثلاثة فصول يحتوي كل فصل على ثلاثة مشاهد، وقد قسم باكثير المشاهد إلى نوعين واقعي وخيالي، المشاهد الواقعية تدور في أحد فنادق القدس حيث ينزل المليونير اليهودي الأمريكي هاري كوهين وأسرته. أما المشاهد الخيالية فيظهر فيها صلاح الدين الأيوبي وريتشارد قلب الأسد من ناحية وهرتزل وهتلر من ناحية أخرى.


باكثير

■ يُعدُّ علي أحمد باكثير بلا منازع رائد قضية فلسطين في أدبنا المسرحي ورائد القضايا السياسية الكبيرة في أدبنا الحديث عامة.

البعد التاريخي:

ففي كل فصل من الفصول الثلاثة نجد مشهداً خياليا يظهر فيه رجال من التاريخ لهم علاقة بما يحدث في المشاهد الواقعية،وهكذا ابتكر باكثير هذه الحيلة الفنية لإبراز الواقع: بشاعة الحلم اليهودي وجشعه من خلال الرؤية التاريخية لما حدث في

الماضي بين المسلمين والمسيحيين من جهة وبين اليهود والنازية من جهة أخرى، ففي التوارة الضائعة ليس صلاح الدين وحده الذي يصحو منزعجاً من الوحشية الصهيونية في أرض المسلمين وإنما يصحو أيضاً ريتشارد قلب الأسد الذي حارب المسلمين في يوم من أيام التاريخ.. يصحو اليوم محتجا لما يحدث في فلسطين - مسقط رأس المسيح - على أيدي اليهود:

ريتشارد: أتدري يا صلاح الدين كيف جئت؟ كنت نائما بقبري في سلام وإذا هاتف أزعجني صوته يقول أعداء المسيح دنسوا قبر المسيح.

فقمت فزعا وأنا أظن أنهم المسلمون.

صلاح الدين: ولكنا لسنا أعداء المسيح يا ريتشارد وأنت تعلم ذلك.

ريتشارد: كنت يا صلاح الدين. قد نسيت كثيرا مما كان، حتى الطريق إلى فلسطين كدت أضلها» (المسرحية ص ٧).

ويلوم ريتشارد صلاح الدين لوقوع فلسطين في أيدي اليهود قتلة المسيح: ويبدي عجبه من الضعف والخور الذي وصل إليه العرب والمسلمون في هذا العصر. ويؤكد أن سقوط فلسطين في أيدي اليهود ليس خطراً على العالم الإسلامي وحده وإنما أيضاً على العالم المسيحي! «كان عليكم أن تقاتلوهم وأن تدافعوا عن الأرض المقدسة وإلا فلماذا قاتلتمونا من قبل؟ (المسرحية ص ٨).

ومما لابد من قوله هنا أن باكثير كان يدين بهذا موقف المؤسسات الصليبية العالمية ويذكرها بما يجب أن يكون. فمن المعروف أن معظم المؤسسات الكنسية في أمريكا وأوروبا تعلن تأييدها الصريح لدولة إسرائيل وتنظر إليها بعين العطف والتأييد، لأن هذه المؤسسات قد وقعت في براثن الدعاية الصهيونية التي اكتسحت العالم الغربي كله، ومن هنا يستعيد باكثير ريتشارد قلب الأسد الزعيم الصليبي ليستنكر باسم روح المسيح ما يحدث في أرض فلسطين، ويستمع ريتشادر من صلاح الدين للعجائب التي حدثت في الدنيا من بعدهم:



هتلر

صلاح الدين: والله لا أدري كيف أشرح لك؟ هل سمعت عن أمريكا يا قلب الأسد؟

ريتشارد: أمريكا؟! أي شيء أمريكا هذه.

صلاح الدين: أكبر شيء في الدنيا اليوم وأحقر شيء فيها.

صلاح الدين: وهل سمعت عن الاستعمار والامبريالية؟

ريتشارد: لا.

صلاح الدين: عن الحركة الصهيونية.

ريتشارد: لا.

صلاح الدين: عن الحركة النازية؟

ريتشارد: لا. (ص٩)

ويعترف قلب الأسد أنه كان نائماً ميتا طوال هذه القرون فكيف بصلاح الدين يعرف كل ذلك وهو قد مات مثله.

فيجيبه صلاح الدين: لا يا قلب الأسد كانت الخطوب الكبيرة تنزل ببلادي تترى فلم أستطع أن أنام إلا غرارا فكنت أعي كل ماكان يجري في العالم(ص١٠).

ثم نرى في أدنى المسرح مخاضة من نار يعذب فيها هتلر وهرتزل وقد ألصق فيها ظهر أحدهما إلى الآخر، ويتساءل ريتشارد بأي حق يعذب هتلر الذي أباد اليهود، إنه يستحق الثناء، وهنا يسجل باكثير على لسان صلاح الدين الموقف الإسلامي الإنساني من زعيم النازية نفهم أن هتلر وهرتزل قد جمعا في جهنم كرجل واحد لأنهما يمثلان مذهبا واحدا.. التفرقة العنصرية بين البشر، فكل منهما ادعى أن أمته سيدة البشر وسائر

الأمم لها عبيد.

وفي مشهد الفصل الثاني يظهر ريتشارد قلب الأسد حزينا بعد اطلاعه على مساندة العالم المسيحي لدولة الصهاينة: وإنجلترا كيف أباح لها ضميرها أن تتحمل الوزر الأكبر في إقامة دولة لليهود في الأرض التي قتلوا فيها المسيح ...؟... (ص ٦٢) أية إهانة.. أية مذلة؟ آه لو أستطيع أن ألقى أولئك الحكام الذي باعوا شرفهم وشرف بلادهم وأمتهم لليهود (ص ٦٢).

وهنا يظهر شبحا تشرشل وبلفور، ويسجل باكثير أمنيته في تعاون العالم المسيحي مع العالم الإسلامي لطرد اليهود من مسقط رأس المسيح ومسرى نبي الإسلام عليهما السلام.

يقوم ريتشارد بركلهما أمامه عندما يركعان فيتدحرجان وهو يقول لصلاح الدين ساعدني، لكن صلاح الدين يدعوه لتركهما حتى لا يلوث نفسه بقيح جهنم الذي يصب منهما.

وفي مشهد الفصل الثالث نشاهد تعذيب هتلر وهرتزل يتصل بصورة ساخرة ويسجل مفارقات عجيبة لهذين العدوين اللدودين وقد اجتمعا في جهنم، ويبدي ريتشارد حزنه على ضعف المسلمين في العصر الماضي، فهو لا يحتمل أن يرى اليهود يستغلون ويستغفلون المسيحيين للبطش بالمسلمين، ويحاول صلاح الدين أن يطمئنه بأن الله القوي المتين قادر أن ينبت من هؤلاء العرب المؤمنين من يجاهد لتحرير فلسطين. لكن ريتشارد يعلن في أسى: لا يا صلاح الدين لا أستطيع البقاء هنا لأرى جناية هذا العالم المسيحي على الأرض التي باركها المسيح، سأعود إلى قبري وأترك للرب القدير أن يفعل ما يشاء (ص١١٩).

■ طالبت إحدى المؤسسات الصهيونية العالمية في أوروبا بمقاطعة أعمال باكثير وعدم نشرها أو ترجمتها وعدته عدوا للسامية.


صلاح الدين الأيوبي


ريتشارد قلب الأسد

◁◁ البعد الواقعي:

أما إذا جئنا إلى تأمل المشاهد الواقعية التي تدور أحداثها في أحد فنادق القدس فسنجدها تكشف عن خبث وبشاعة الوجه الصهيوني الذي لم يقع في قبضته العرب والمسلمون فحسب وإنما العالم الغربي كله، فهذا المليونير اليهودي الأمريكي مستر كوهين جاء يقطر حقدا على كل ما هو غير يهودي. إن متعته الأولى التي جاء ليتلذذ بها هي مشاهدة ضحايا النابا لم من الفلسطينيين أثناء تناوله الوجبات بالفندق، أما هدفه الثاني فهو إعادة زوجته بربارة إلى أصلها اليهودي بعد أن أصبحت نصرانية على يدي أبويها، والأسرة تتكون من راشيل ابنتهما المتزوجة التي آثر زوجها أن يبقى في أمريكا، وطفليهما ديل وديانا براون، وجيم ابنهما الشاب الذي لم تستسغ له العقيدة اليهودية وآنا روبرت مربيتهما الزنجية.

ومنذ اللحظة الأولى للمشاهد المسرحية التي يديرها المؤلف بمهارة يبدأ المسلسل الرهيب لسقوط هذه الأسرة في الوحل الصهيوني داخل إسرائيل. يُسلم الأب كوهين زوجته بربارة المسيحية للشاب الصهيوني جوزيف - موظف في هيئة تشجيع النسل الإسرائيلي - ليتجول بها في المعابد اليهودية ويذكرها بتاريخ أجدادها ويكتسب عودتها للعقيدة اليهودية من خلال إعجابها بشبابه وهي التي جاوزت الأربعين. وهنا يقوم بوظيفته في تحقيق الحلم الإسرائيلي

في زيادة النسل، فتحمل برباره منه ويتوهم كوهين المسكين أنها حامل منه فيسعد الزوج بعودة رجولته وعودتهما إلى يهوديتها، وفي هذه الأثناء تقترب فورتين اليهودية الحسناء خطيبة جوزيف والعاملة أيضاً في هيئة تشجيع النسل - تقترب من العجوز المتصابي مستر كوهين الذي سرعان ما يقع في غرامها، وكانت قد حملت بالفعل من خطيبها جوزيف، وما أن تمكن المليونير العجوز منها حتى تلصق حملها به.

أما الابنة المتزوجة راشيل فتقع في براثن الشاب اليهودي الوسيم إيزال وتنتقل للسكن في فندق آخر حتى لا يفاجئها زوجها الغائب بزيارة. ولا تقتصر راشيل على رجل واحد وإنما تتحول إلى امرأة تعطي جسدها للكثير من الرجال بلا حساب.

ولعل نقطة الضوء الوحيدة في هذه الأسرة هي ابنها جيم الذي ظهر منذ البداية مشمئزاً من تصرفات والده الشاذة ومن حقده الرهيب على كل ما هو غير يهودي، وقد زاده وجوده في إسرائيل إيماناً بحقيقة الصهيونية فتعاطف مع حركة الفدائيين الفلسطينيين واتصل بهم حتى وصل أمره للعصابة الصهيونية، فينضم جيم دون علم والديه إلى صفوف المقاومة الفلسطينية.

ومن جهة أخرى تبدأ الأسرة تحس بالمؤامرة الصهيونية على أخلاقها وأموالها، يعود مستر براون زوج راشيل ويخطف ولديه عائداً بهما إلى أمريكا بعد أن وصلته روائح فضائح زوجته.

وتبدأ آلام برباره إذ تشعر أنها قد خسرت كل ما تبقى لها من قيم، خسرت دينها وشرفها وشرف ابنتها وخسرت ابنها جيم وخسرت زوجها المتصابي الذي ابتعد عنها وراء اليهودية الشابة، ثم يبدأ الأب كوهين، يفيق ويحس بأن الجنة اليهودية في فلسطين سراب ويطالب بسحب ما تبقى من أمواله والعودة إلى الولايات المتحدة، لكنه يكتشف أنه لا يستطيع ذلك حين تأتي لجنة لتناقشه في طلبه وينتهي أمره مع اللجنة أو العصابة على الأصح بأن يصادر ثلاثة أرباع رصيده، ثم يكتشف أخيراً أن الأب الحقيقي لطفليه من زوجته إنما هو جوزيف موظف لجنة زيادة النسل الإسرائيلي، وعلى إثر ذلك يتشتت شمل الأسرة حين تلجأ الزوجة برباره إلى أحد الأديرة لتكفر عن خيانتها.

وتنتهي المسرحية نهاية سعيدة حين نرى المستر كوهين قد عاد إلى رشده وعرف حقيقة الصهيونية وذهب إلى الدير يريد زوجته أن تعود وهناك يعفو كل منهما عن الآخر ويلتقيان بابنهما جيم الذي كان متخفيا هناك مع بعض رجال المقاومة الفلسطينية، ثم يرجو الأب ابنه ألا يذهب للقتال فهو وحيده، ويتدخل الفدائيون لإقناع جيم بأن رسالته هي أن يعود لأمريكا ليكتب ويتكلم وينشر الصور عن جرائم إسرائيل ليعرف الشعب الأمريكي الساذج حقيقة الأخطبوط الصهيوني.

هذه هي آخر مسرحيات باكثير عن فلسطين، تدور أحداثها داخل الأرض المحتلة تدل على تمكن باكثير من فنه المسرحي وتكشف لنا عن باكثير السياسي الحصيف وعن اطلاعه العميق وتتبعه اليقظ لمجريات الأحداث السياسية، وكعادته في أعماله السياسية الأخرى، نجده في هذه المسرحية يستشرف المستقبل البعيد قبل حدوثه بسنوات.

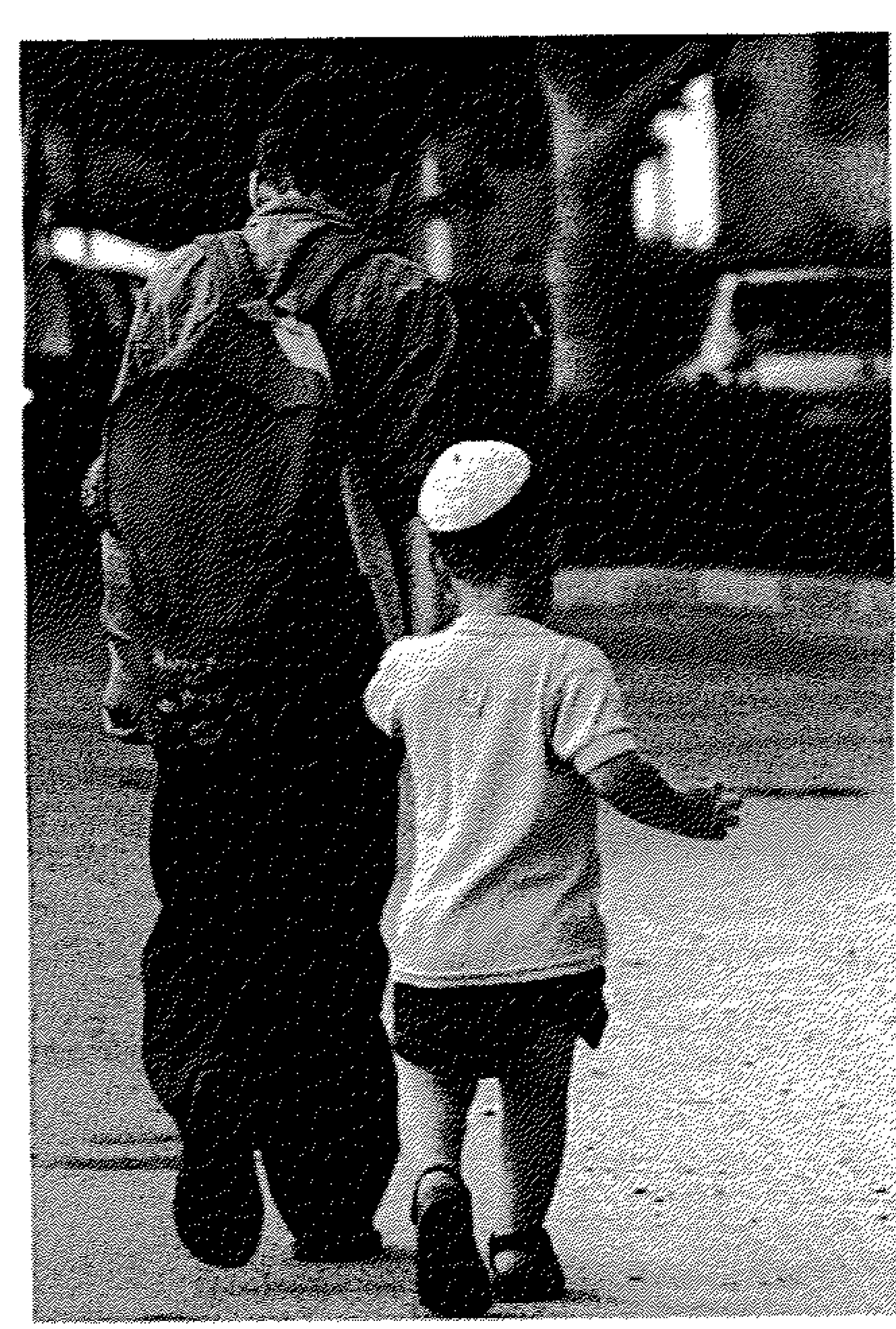
ففي الوقت الذي كتبت فيه هذه المسرحية كانت الهجرة اليهودية من كافة أنحاء العالم وخاصة أمريكا وروسيا تتزايد، ولم يكن هناك ما يشير إلى فشل هذه الهجرات لكن في أواخر السبعينات ومطلع الثمانيات من هذا القرن بدأنا نسمع عن الهجرة المعاكسة من إسرائيل وبدأنا نسمع عن أن الكثير من يهود أوروبا يصطدمون بالواقع الرهيب في أرض الميعاد فيحاولون العودة إلى بلدانهم فيحصل لهم - في كثير من الأحوال - ما حصل لمستر كوهين وأسرته، واليوم نجد نبوأة باكثير تتحقق إذ يوجد الآن من بين الأمريكيين يهودا وغير يهود من ينشر الحقائق كاملة وعلى شاشة التلفاز للشعب الأمريكي، وقد شاهدت بنفسي ذلك ورأيت الكثير ممن كانوا يناصرون إسرائيل بعمى يقولون نعم للحق الفلسطيني بعد أن شاهدوا وحشية العدو الصهيوني في مقاومة ثورة الحجارة - التي أكدت لهم أن هناك شعبا أعزل عن السلاح يطالب بحقه في أرضه.

المناقشة والحدث الدرامي:

أما الشكل الفني في هذه المسرحية فهو يقوم على الحدث والمناقشة وعادة - كشأن الكثير من مسرحيات باكثير - نجد الحدث الدرامي يسبق المناقشة الفكرية، ففي المشاهد الخيالية لا نعيش الحدث نفسه ولكننا نعيش صداه من خلال لقاء صلاح الدين وريتشارد قلب الأسد.. إن جسامة الحدث هنا قد أدت إلى حتمية لقائهما - أما مشهد تعذيب هتلر وهرتزل في جهنم الذي شاهده الزعيم المسلم والزعيم الصليبي فما هو إلا بعد ثالث - لحدث ضياع فلسطين وللمناقشة بين الزعيمين - لتكتمل الصورة على خشبة المسرح في ذهن المشاهد فنيا وفكريا، وهذا التصور يستمر في المشاهد الخيالية في الفصول الثلاثة من حيث تصدر المناقشة للحدث بل تحولها إلى حدث درامي يقوم أساساً على مجموعة مفارقات نتيجة لما يحدث من انقلاب في تصورات ومفاهيم ريتشارد قلب الأسد.

وإذا تأملنا المشاهد الواقعية وما يحدث لأسرة المستر كوهين في القدس نجد أن التصور الدرامي قد قام أساساً على التطور المنطقي والحتمي ليس كما خطط له باكثير فحسب وإنما وفق معطيات البيئة العنصرية الصهيونية في الأرض المحتلة، وهنا يكمن سر نجاح المؤلف حين جعل حتمية الحدث الدرامي وتأثيره هو الذي يحدد مصائر أبطال المسرحية، ليتفق مع الفكرة التي يريد المؤلف قولها لنا.

وإذا كنا لا نعرف ما يحدث ليهود أوروبا وأمريكا في إسرائيل بالتفاصيل التي رسمها لنا باكثير - وهذا مجال متعة ومعرفة - فإننا كنا نعرف النتيجة ونتوقع ما حدث لأسرة المستر كوهين، ولكن لماذا أصررنا على متابعة أحداث



المسرحية بشغف؟.. هنا يكمن السر في الطريقة التي رسم لنا فيها المؤلف وقوع هذا الحدث بتفاصيله، وجعلنا نعيشه لحظة بلحظة من خلال سلسلة مناقشات، لكن مناقشات أبطال باكثير في هذه المسرحية تختلف تماماً عن المفهوم الأرسطي، فعند أرسطو المناقشة تؤدي إلى التعرف الذي يؤدي بدوره إلى التحول في مفاهيم البطل وبالتالي يؤثر على مسار الحدث الدرامي، أما في هذه المسرحية فنجد التحول لا يتم إلا بالحدث الدرامي أي بالفعل لا بالكلمة المعرفة وحدها، ويتم تعرفنا على الحدث من خلال صداه في نفس البطل، ولنضرب مثالاً على ذلك من المشهد الثاني في الفصل الأول: هناك مناقشة تدور بين الشاب جيم ووالده كوهين، يحاول جيم أن يقنع والده الذي يتلذذ متشفياً بمشاهدة الفلسطينيين العرب يعذبون بأيدي الصهاينة بأنهم لا ذنب لهم فالألمان هم الذين عذبوا اليهود، فيقول له والده: إن كل من هو غير يهودي يعتبر من الجوييم والجوييم، هم أعداء اليهود حتى الأمريكان الذين يناصرون اليهود اليوم هم أعداء يجب تدميرهم:

جيم: وماذا يكون مصير اليهود الذين هناك في أمريكا؟.

كوهين: سؤال وجيه، لا تخف علينا يا بني، فلن يقع ذلك إذا وقع إلا بعد أن تكون إسرائيل قد صارت إسرائيل الكبرى وتتسع يومئذ لجميع يهود العالم.

جيم: معنى هذا أنكم ستستولون على جميع البلاد العربية.

كوهين: نعم.

جيم: أتطردون شعوبها من ديارهم كما فعلتم بشعب فلسطين؟

كوهين: نعم.

جيم: وكيف تسوغون لأنفسكم ذلك؟

كوهين: أتسألني هذا السؤال يا جيم وأنت تحفظ التلمود؟ ماذا

يقول ميمانود يا بني عن الشعوب السبعة التي كانت في أرض كنعان؟ اتل الآية؟

جيم : (كأنه يتلو من كتاب) قال ميمانود: يجب قتل الأجنبي لأنه من المحتمل أن يكون من الشعوب السبعة التي كانت في أرض كنعان المطلوب من اليهود أن يقتلوها عن آخرها (ص ٢٨).

وتنتهي المناقشة بأن يعلن جيم أنه لا يؤمن بهذا التلمود ولا يعقل أبداً أن يكون هذا الكتاب من عند الله (ص ٢٩).

والآن نجد أن هذه المناقشة قد أضافت إلى وعينا الكثير عن حقيقة العقيدة اليهودية.و لكن هل دفعت هذه المعرفة بالحدث الدرامي؟ نقول: لا لم تدفع به إلى الأمام نحو النهاية ولكنها طورته، وتطور الحدث الدرامي عند باكثير في مناقشات هذه المسرحية هو المعرفة التي تضيف إلى معلوماتنا وتعطي الحدث الدرامي بعدا فكريا عميقا، وبهذا يكون المؤلف قد وضع في يدنا مفتاحا مهما من مفاتيح شخصية كوهين المعقدة وهو إيمانه الأعمى بعقيدة التلمود الذي عطل عليه منطقة ووعيه.

مأساوية الأبطال:

وهذا كله يدعونا لتحديد موقفنا من بطل هذه المسرحية - إذا جاز أن يكون لهذه المسرحية بطل - .. هل نحقد على المستر كوهين.. هل نتعاطف معه أم نرثي له؟ إن المناقشات والأحداث في المسرحية تدعونا - كلما تسارع نبضها - إلى أن نرثي لحال المستر كوهين وحال أمثاله من آلاف المخدوعين بالدعاية الصهيونية وبعقيدتها المزيفة.

يتحول كوهين إلى بطل مأساوي - والبطل المأساوي هو ذلك الذي يساق إلى حتفه بارتكاب أبشع الجرائم بدون أن يعلم أنه يسير في الظلام، وباكثير يتوسل بالمفارقة الدرامية ليصور لنا مأساة أسرة كوهين، لقد ظن مستر كوهين إسرائيل هي جنة المستقبل التي يبحث عنها، وظن المسكين أن زوجته الكهلة قد حملت منه، وظن أن فورتين الشابة الحسناء قد حملت منه، وظن أنه يستطيع استثمار ملايينه في بنوك إسرائيل، اعتقد اليهودي العجوز في هذا كله من بداية المسرحية حتى قاربت نهايتها. أما نحن من مشاهدين وقراء فقد جعلنا المؤلف نطلع على كل شيء منذ أول لحظة وندرك أن كوهين قدخدع بهذا كله، وإن كان ما توهمه ليس صحيحاً.

ومن خلال هذه المفارقة الدرامية استطاع باكثير أن يحدد نوع عاطفتنا من المستر كوهين: وهي أن نرثي له ونرثي لأمثاله من المخدوعين بأي شيء كاذب وبأي سراب، وكان العمل الفدائي الفلسطيني هو الأمل الذي ظهر في آخر المسرحية وأعان كوهين على فهم الحقيقة وتعلمها ثم طلب من مستر كوهين وابنه العودة إلى أمريكا للتعريف بحقيقة إسرائيل.

أما بقية شخصيات المسرحية فقد رسمتها ريشة باكثير الدرامية بصورة لا تجعل أية شخصية تشبه الأخرى في السلوك، وطريقة التفكير ثم فوق هذا كله نجد أن هذه الشخصيات في مجموعها تمثل عينة من يهود المجتمع الأمريكي.

أما جانب التوفيق الدرامي الذي أحرزه باكثير في رسم شخصياته فهو أنه تعامل معها بموضوعية، وهذا يعني أن المؤلف لا يبدو وكأنه قد حدد موقفاً من هذه الأسرة اليهودية قبل بدء المسرحية، فمنذ وصول هذه الشخصيات إلى البيئة الجديدة وهي أرض فلسطين المحتلة رأيناها تتصرف طبيعياً وفق منطقها في التفكير وتكوينها النفسي واستعداداتها الشخصية، ومن ثم رأينا انعكاس ظروف البيئة الصهيونية الجديدة عليها، هكذا كان حال مستر كوهين الذي جاء إلى إسرائيل يحمل عقدة الجوييم كارها لكل ما هو غير يهودي.

أما المبرر النفسي والفني لسلوكه هذا فهو أنه اكتوى بنار النازية حتى إننا رأيناه يكشف عن ظهره وصدره ليظهر الحروق فيهما، فكان هذا سر متعته بمشاهدة ضحايا النابالم من العرب ثم انغماسه في حمأة الجنس مع فتاة شابة في سن ابنته كان له أثره في عماه الروحي وهو أمر لا يجده من هو في مثل سنه (٦٠ عاما) في أمريكا بالسهولة نفسها التي يجدها في إسرائيل.

وإذا نظرنا إلى سلوك زوجته بربارة (٤٥ عاما) فنجد أنها تمثل نوعا من نساء المجتمع الأمريكي المتعدد الأنواع، فهي من النوع الذي

يترك الحقيقة ويتناسى الفضيلة إذا كانت المصلحة مع غيرها، ففي البداية رأيناها تقول كلمة الحق في وجه زوجها اليهودي وتبدي تعاطفها مع العرب، ولكنها ما أن تتعرف على الشاب اليهودي جوزيف حتى تلوذ بالصمت، ومن أجل إشباع غرائزها تتحول إلى يهودية ولكنها غير صادقة في يهوديتها فنحن نسمعها تقول: يهودي بيهودي، والثعلب الشاب خير من القرد الهرم (ص ٥٨) ثم تفصح عن طبيعة شخصيتها حين تصرح كنت مسيحية فانقلبت يهودية كما كان جدي يهوديا فانقلب مسيحيا تبعا للمصلحة (ص ٥٨).

وهذه حقيقة تصدق على الكثير من اتباع الأديان في أمريكا. وقد استوعب وعي باكثير هذه الحقيقة بأبعادها النفسية والاجتماعية وهو الذي لم يزر أمريكا في حياته قط.

وأعطى كاتبنا المسرحي الصورة ملامحها الكاملة حين جعل آنا روبرت المربية الزنجية تمثل السود في أمريكا والذين هم أول من فهم معاناة الشعب الفلسطيني لمرورهم بحاله مشابهة، لذلك نجد آنا الزنجية تتعاطف مع العرب لكنها لا تستطيع أن تفعل شيئاً، وإلى جانب هذا فقد كانت الوسيلة الفنية لإظهار بعض الحقائق والمعلومات ودورها يشبه إلى حد ما دور الوصيفة في مسرحيات راسين وكورني في فرنسا القرن السابع عشر، وحتى تكتمل الصورة بكل أبعادها الإنسانية عن تحالف الإنسان الأسود مع قضية

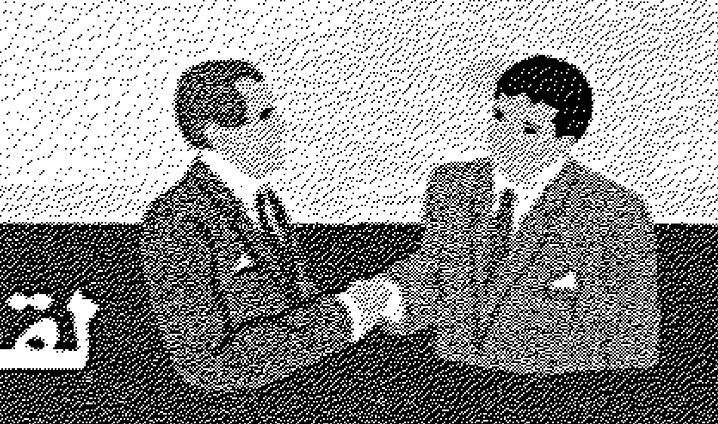
■ أرهص باكثير بالمقاومة الفلسطينية قبل ظهورها وجسدها في أحسن أدوارها في هذه المسرحية.

الشعب العربي الفلسطيني نلتقي في إسرائيل بالطالب الأفريقي ماريو الذي يصبح صديقا لجيم ويتعاونان معا على دعم المقاومة الفلسطينية.

أما راشيل (٢٨ عاما) فهي عينة من جيل الزوجات الجديد في أمريكا، إنها من النوع الذي يسقط كل القيم ويتجاوز كل الحواجز والاعتبارات الأخلاقية والاجتماعية ملبيا نداء الجسد، فهي ما إن أحست بجوع جسدها حتى أسلمته طائعة مختارة بلا ثمن نسيت زوجها المقيم في أمريكا وأبعدت عنها ولديها وتركتهما للمربية وآثرت السكنى وحيدة في فندق ليسهل التردد عليها، وهذه هي يقول لها أبوها في غضبته التي عاد إلى وعيه فيها: يأمرها أن تغرب عن وجهه وتذهب إلى عشاقها فترد عليه: إنهم لن يقبلوني اليوم يا أبي إنهم يريدون من تنفق عليهم لا التي ينفقون عليها.أتظن الناس هنا مثل الناس في أمريكا؟ إنهم جميعا شحاذون متسولون (ص ١١٤).

والذين عاشوا في أمريكا يعرفون ويسمعون عن العشرات من أمثال راشيل. وهذا الاقتراب الحقيقي من الشخصية يعطي المسرحية بعدها الصادق في تصوير النفس البشرية وسبر أغوارها، وهذا لا يتم إلا بفهم المؤلف لطبيعة البيئة التي خرجت منها الشخصية، ولذلك نرى أنه إذا ترجمت هذه المسرحية يوما إلى الإنجليزية ووصلت للقارئ الأمريكي والغربي عموماً فإنه لن يحس بحواجز بينه وبين شخصياتها بل سيحس بفهم هذه الشخصيات لأنه يلقاها في حياته اليومية، وهذا يدل على أن المؤلف قد تعامل مع شخصياته بأمانة وصدق لا بكراهية وحقد - لأنه إذا فعل ذلك سيجانب الحقيقة - لقد ترك الشخصيات تتصرف وفق إمكاناتها وظروفها.. تركها تواجه مشاكلها بنفسها دون أن يصدر حكما لأن ذلك من شأن المشاهد، ونهاية المسرحية تدل على موضوعية باكثير في تعامله مع اليهود كبشر أولا لذلك رأيناهم عندما يعرفون الحق يعودون إليه وقد حدث.

والخلاصة في رأيي أن باكثير يريد أن يقول: إن بإمكاننا أن نؤثر على اليهود الغربيين من خلال تمكينهم من الوقوف على الحقيقة كما حدث في المسرحية، وكما يحدث الآن في كثير من البلدان الغربية، وهذا من أهم البينات على إنسانية وعالمية فن باكثير الدرامي في (التوراة الضائعة) ■



ولد الشاعر بدر بدير في محافظة الشرقية بمصر عام ١٩٣٤م، وتخرج في قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة القاهرة عام ١٩٥٨ م.

ورغم أنه يكتب الشعر من أواسط الخمسينات فإنه لم ينشر ديوانه الأول «لن يجف البحر» إلا في عام ١٩٩٣ م، ثم انتظر عدة أعوام ليصدر ديوانه الثاني «ألوان من الحب» عام ١٩٩٩ م. كما أصدر في العام نفسه قصة نثرية طويلة للأطفال بعنوان «الأصدقاء الثلاثة» ثم أصدر مجموعة قصصية بعنوان «قطعة سكر». ومازال لديه عدة أعمال مخطوطة، تضم: مجموعة قصصية للأطفال، ومجموعة مسرحيات قصيرة للأطفال، وكتابا في النقد التطبيقي، وكان هذا الحوار معه:



حوار: د. محمد حسين - مصر

الشاعر بدر بدير للأدب الإسلامي

تأثري بالشعر العربي القديم في بداياتي أنقذني

•• ما أول كتاب وقع في يدك؟ وكيف أثر فيك؟

• إذا اعتبرنا أناشيد ومحفوظات المدرسة الإلزامية كتابا - والتي كانت قبل المرحلة الإبتدائية، فهو أول مادة شعرية مكتوبة ومسموعة تطرق أذني وأسعد بترديدها ثم بقراءتها، فقد صادفني كتاب غريب كان له أثر كبير في تكويني الإيقاعي.. إنه «المعلقات السبع».

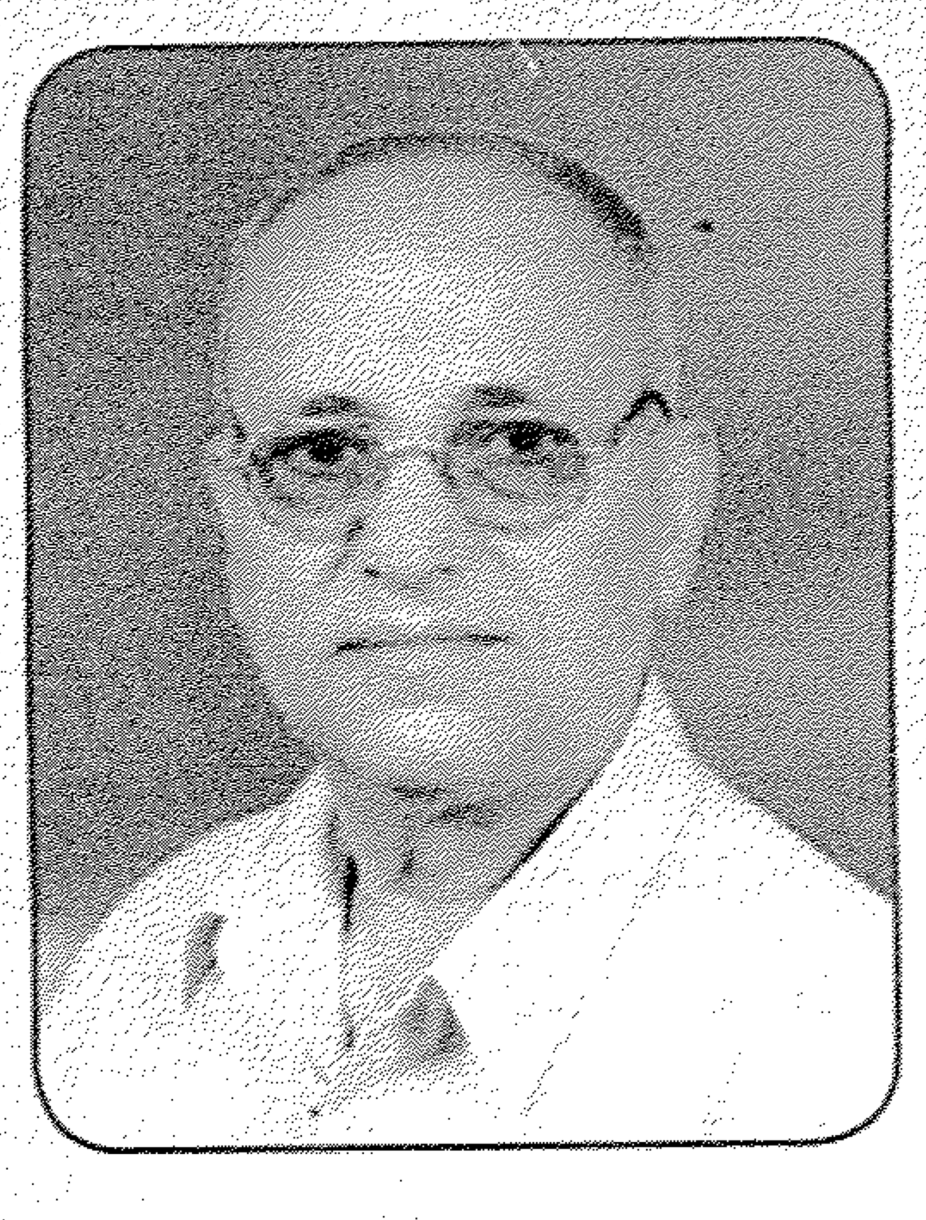
كنت وقتها - على ما أذكر في منتصف المرحلة الإلزامية، ويحرر لوالد الطفل الذي يتغيب عن المدرسة محضر يدفع بموجبه غرامة مالية، لأنها كانت مرحلة إجبارية، ثم مرحلتا التعليم الابتدائية والثانوية، والتعليم فيهما على نفقة ولي الأمر، ثم تغير ذلك، وأصبحت المرحلتان على نفقة الدولة، ثم أصبحت المرحلة الجامعية هي الأخرى مجانية فيما بعد.

أي كنت في سن الثامنة أو التاسعة عندما وقع ديوان «المعلقات السبع» في يدي، وكذلك كتاب «المستطرف في كل فن مستظرف» للأبشيهي.

وإنه لشيء طريف أن يحرص طفل في التاسعة – أو حتى العاشرة – من عمره على قراءة – بل إنشاد – «المعلقات السبع» الجاهلية. والحق أقول: إنني عندها لم أكن أفهم شيئا مما أقرأ لغرابة الألفاظ والمعاني، ولكني كنت أستمتع كثيرا بترديد أبيات المعلقات بصوت جهوري، حيث كنت أتصور المعنى والمناظر على ضوء الألفاظ، ومدى ما بها من خشونة أونعومة، أي أنني كنت وقتها أصنع لنفسي الجو والمعنى الذي أتخيله من أنغام الموسيقا الشعرية.

ولما كبرت ودرست هذه القصائد في المرحلتين الثانوية و الجامعية، اكتشفت أن تصويري للمعاني لم يكن بعيدا جدا عن المعاني الموجودة فعلا في هذه القصائد، الأمر الذي يشير إلى عظمة اللغة العربية التي اختارها الله عز وجل لتكون لغة لآخر رسالة منه إلى الأرض.

ثم كانت المادة الأدبية الرائعة التي تضمنها كتاب «المستطرف في



بدر بدير

ــي من تيارات الغموض والضبابية

كل فن مستظرف» لاسيما الأشعار. كانت هذه المادة وهذه الأشعار التي حفظت بعضها لبنة في التكوين النفسي الشعري لهذا الفتى الذي يدفعه الفضول الذي لايقاوم للتجول عبر هذه الرياض الأدبية والشعرية، يعب منها، ويتأثر بها من حيث المعاني والألفاظ والأسلوب.

وأظن قصيدتي التي كتبتها في مدح ذلك الأب المتفتح في نهاية مرحلة الثانوية، والتي مطلعها:

الشعر يسمو للمقام الأعظم
يمضي إلى ناديك فوق الأنجم

والتي جاءت في ديواني الأول «لن يجف البحر» ، أظن أن هذه القصيدة كانت انعكاسا صادقا لتأثري بأسلوب هذه الأشعار القديمة التي لم أكن قد استطعت الإفلات من تأثيرها في هذه المرحلة من العمر.

وإنه لمن حسن حظي أني تأثرت في مرحلة البدء هذه بالشعر العربي القديم، سواء أكان جاهليا أم إسلاميا، أم من شعر العصور التالية، قبل مرحلة الشعر الحديث والشعر المعاصر، حيث ساعد ذلك على وجود قدرة انتقائية لما يمكن أن يكتب بعيدا عن تيارات الغموض والضبابية التي تحاول أن تؤثر في حركة الشعر العربي المعاصر.

●● **التحقت بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة – وهو القسم نفسه الذي تخرج فيه طه حسين وشوقي ضيف ويوسف خليف – فهل درست على هؤلاء الأعلام؟ وماذكرياتك عن الدراسة في هذا القسم؟**

● كان الهامش الذي يختار فيه الطالب نوع الدراسة التي يريدها في ذلك الوقت هامشا كبيرا، لكني فضلت الدراسة في هذا القسم الذي اعتقدت أن الدراسة فيه تشبع حاجة في نفسي.

كان ذلك في سنة ١٩٥٤ م، وأذكر أن الدفعة التي التحقت معي بهذا القسم كانت أكبر من سابقاتها، حيث زاد عدد الطلاب عن مئتي طالب، برز بعضهم في مجالات الأدب والصحافة، وكان الأب الروحي للدفعة هو الأستاذ العظيم الدكتور شوقي ضيف، الذي كان حريصا على مصلحة طلابه، مرتبطا بهم، وكان – رحمه الله – يذوب رقة ودثامة وهدوءاً، عالماً

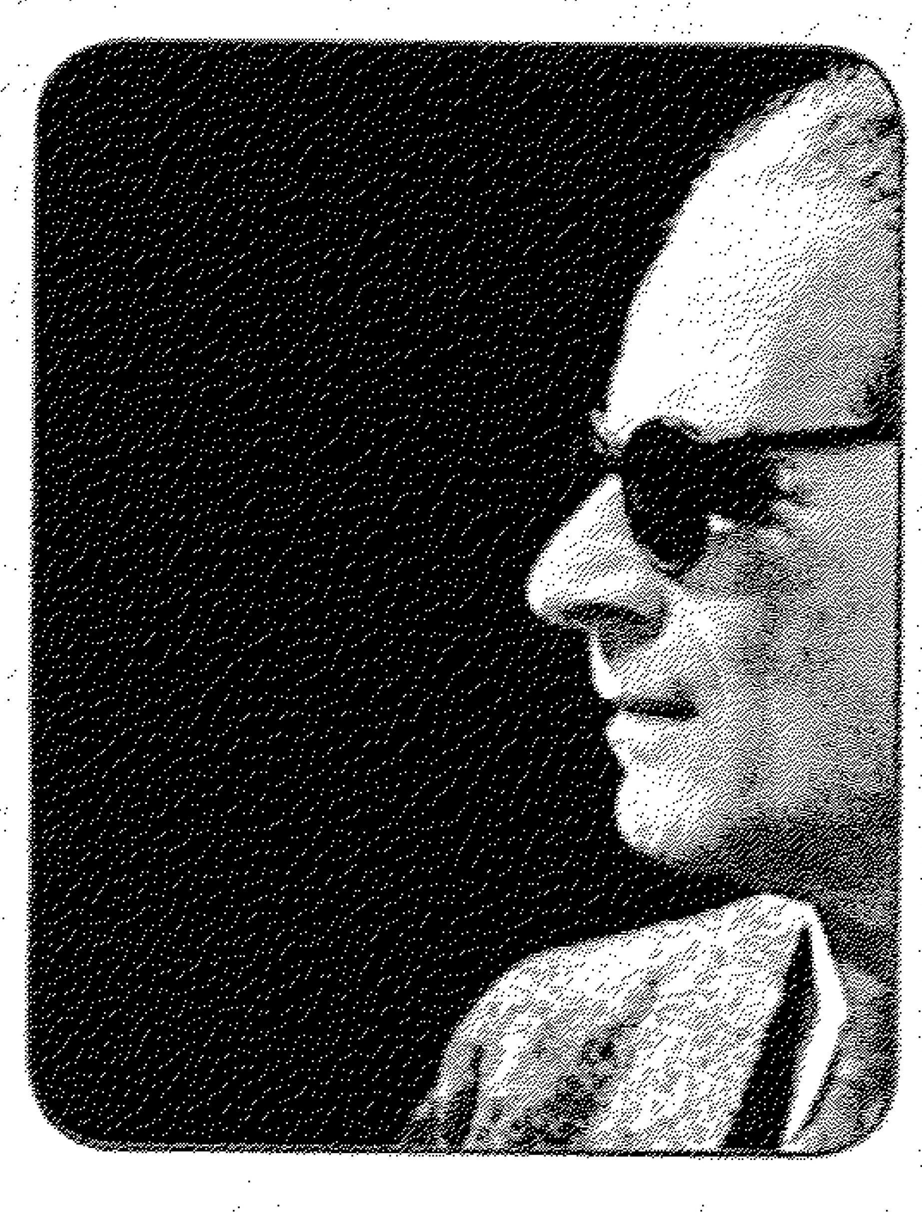
أديباً، ومعلماً مثالياً، يتسع صدره لأبنائه طلاب القسم وطلاب الدراسات العليا، راعياً لأصحاب المواهب منهم.

وكان الدكتور يوسف خليف - رحمه الله - شابا في مقتبل حياته العملية، وأذكر أن طلابه الذين حضروا مناقشة رسالته لنيل درجة الدكتوراه حملوه بعد إعلان النتيجة على أعناقهم، هاتفين بحياته فرحة وتعويضا له عن الضغط النفسي الشديد الذي عاناه أثناء المناقشة، بسب الهجوم العلمي القاسي الذي شنه عليه الدكتور طه حسين - رحمه الله - طوال فترة المناقشة التي استمرت ساعات طويلة، وأذكر عطف وحدب وحسن توجيه المشرف على الرسالة الدكتور شوقي ضيف وعلى قدر ماكان هتاف الطلاب ليوسف خليف فرحة به، كان ذلك الهتاف تلميحا عن شعور بالغضب تجاه عنف هجوم الدكتور طه حسين على الطالب - آنذاك - يوسف خليف، الذي كان تلاميذه يرتبطون به ارتباطا وثيقا، لشخصيته اللطيفة التي كانت البسمة أهم سماتها.

●● ماذا تذكر عن الدكتور طه حسين الأستاذ الجامعي؟

● أذكر أن الدكتور طه حسين كان يحاضرنا مرة كل أربعاء، وكان مدرج (٧٨) يضيق على اتساعه بالحضور من طلبة الآداب وغيرهم من طلبة الكليات الأخرى المسحورين بشخصية هذا الأستاذ الشهير. وكان يحاضرنا في الأدب الحديث، ولم تنته محاضرة من محاضراته دون أن يرفع الحاضرون عقيرتهم بالضحك لإحدى الهمزات أو القفشات التي كان يطلقها هذا الأستاذ الأسطوري الجاد، وكثيرا ما كانت هذي «القفشات» تتعلق بمواقف وسلوك زملاء الدكتور طه، أو أساتذته في الأزهر، وكأنه ينتقم منهم لما عاناه أثناء شبابه ودراسته في الأزهر.. كان الجميع يضحكون إلا هو، فوجهه وصوته جادان دائما كأكثر ما يكون الجد صرامة.

أذكر أنه في إحدى المحاضرات، وقبل حضور الأستاذ كان المدرج قد ضاق بالحاضرين من كل نوع من الطلاب وغيرهم، لدرجة أن حديث كل جار إلى جاره كان يحدث ضجة وطنيناعاليا، ودخل الأستاذ الدكتور طه حسين وسكرتيره واتخذ موقعه على المنصة، واستمر اللغط والطنين، ولم يتحدث



طه حسين



شوقي ضيف

الأستاذ حتى هدأ الجو، واستمر الأستاذ صامتا لدقائق كثيرة «كأن الناس على رؤوسهم الطير» ثم نطق بصوته المعروف ولكنته المشهورة قائلا: «وأخيرا سكتم» فانفجر الجميع ضاحكين، لكن ضجتهم هذه المرة انتهت بعد ثوان معدودة.

وأذكر أنه انقطع عن محاضراته لنا لسوء تفاهم بينه وبين إدارة الكلية، وكونا وفدا صغيرا بقيادة أحد الأساتذة، وزرناه في بيته بشارع الهرم لنرجوه ألا يحرمنا من شرف الدراسة على يديه، وأذكر منظر هذه «الفيلا» الجميلة من الخارج، والتي لم أر ما فيها من الداخل غير الكتب من الأرض إلى السقف. وأذكر أنه استقبلنا داخل حجرة القراءة، وأنه اعتذر لعدم دعوتنا إلى الجلوس لضيق المكان الذي لم يكن به غير المكتب ومقعدين، وأذكر أنه ظل واقفا حتى

انتهينا من تقديم رجائنا له بالعودة، ووعدنا خيرا، ونفذ الوعد بعد أن شاغبه أحد زملائنا، فأضحكه وشاركه الضحك.



●● **هل تختلف الدراسة الجامعية في خمسينيات القرن الماضي عن الدراسة هذه الأيام؟**

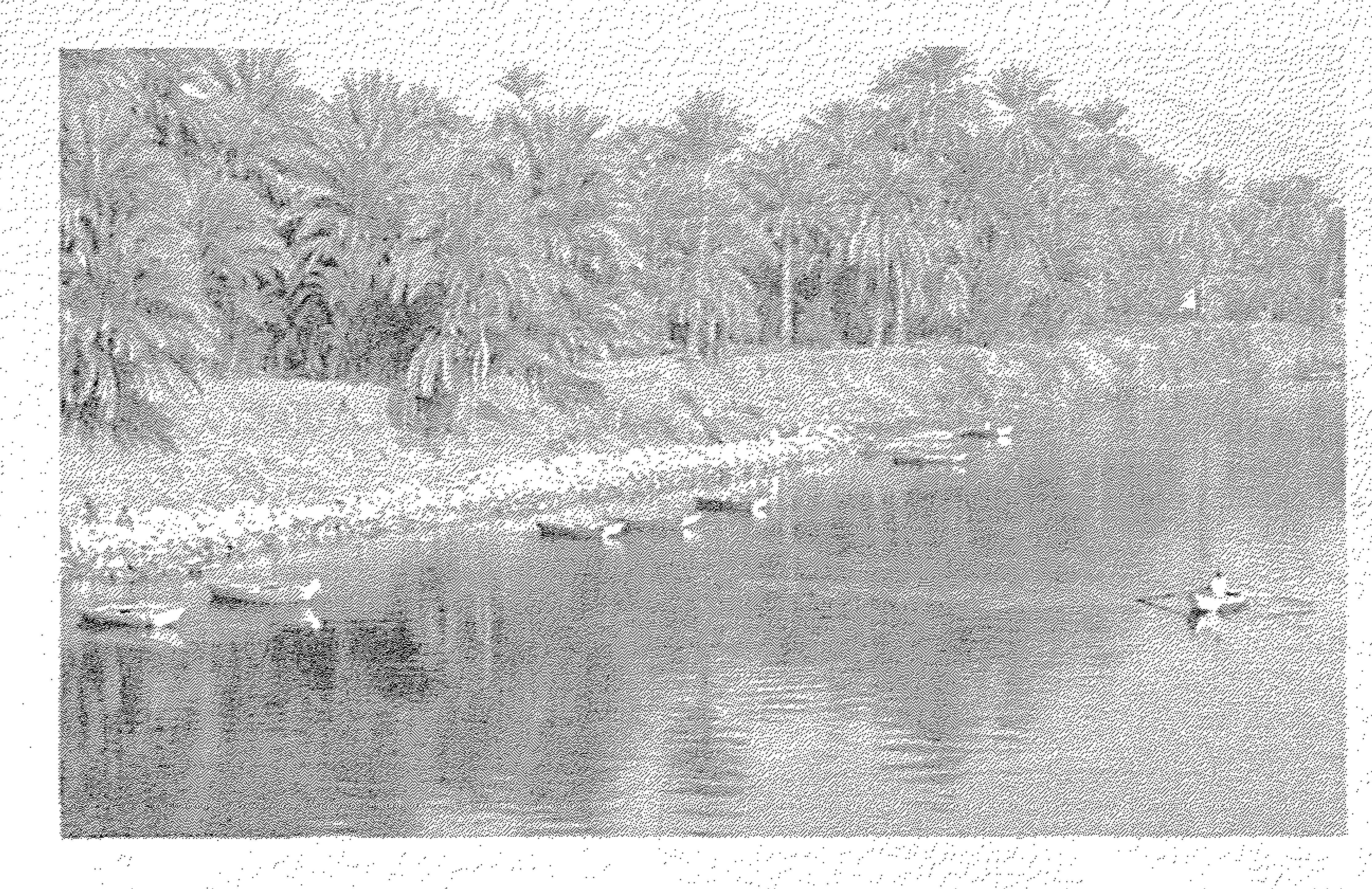
● كانت الدراسة في قسم اللغة العربية تعتمد كثيرا على المكتبة التي كانت تمثل جانبا أساسيا من حياة الطلاب، فلم تكن المحاضرات غير فرصة لتفتيح الموضوعات، وإحالة الطلاب إلى المراجع العلمية لاستكمال عناصر الدرس والإحاطة بجوانبه المختلفة، فكان الجانب الأكبر من تواجدنا في الكلية على مقاعد القراءة وأمام أرفف الكتب في مكتبة الجامعة، ودار الكتب في حي باب الخلق بالقاهرة. ولم يكن الطالب مضطرا إلى شراء كتب بعينها ألفها الأستاذ، بل كان الطالب مدفوعا بتشجيع أساتذته إلى ارتياد المكتبة، وكلما ذكر الطالب في ورقة إجابته عن أسئلة الامتحان إجابات موسعة ذاكرا المراجع التي استقى منها معلوماته كان تقديره أفضل، وأعتقد أن هذه الصورة المثلى لم تعد كما كانت، وأن هذا الأسلوب في الدراسة الجامعية قد تغير إلى حد ما.

●● **نريد أن تذكر لنا وظائفك التي عملت بها منذ تخرجك من الجامعة إلى إحالتك على التقاعد؟**

● أديت الخدمة العسكرية الإجبارية من منتصف سنة ١٩٥٩ م إلى نهاية سنة١٩٦٠ م لمدة عام ونصف، ومن المؤكد أن هذه الفترة اكتسبت فيها من الحياة العسكرية صفات الانضباط الذي انعكس فيما بعد على حياتي الوظيفية، حيث دقة المواعيد، وكذلك احترام الرؤساء، واحترام النظم والقوانين، فصرت معلما منضبطا، ورئيسا تربويا ملتزما ودقيقا.

اشتغلت معلما بالمدارس الإعدادية في بلاد النوبة القديمة قبل تهجير النوبيين ولمدة سنة، ثم معلما بالمدارس الثانوية ودور المعلمات في الصعيد والدلتا من سنة ١٩٦٢ م إلى حوالي سنة ١٩٧٨ م، وهي مدة تخللتها نقلات بين مدارس محافظة الشرقية بالدلتا، وتخللتها أيضا فترة إعارة إلى ليبيا من سنة ١٩٧٠ م إلى سنة ١٩٧٤م، عشت خلالها أحلام الشعب العربي الليبي في الوحدة العربية بعد قيام ثورة الفاتح من سبتمبر. وشاركت في هذه الأحلام باعتباري معلما ومواطنا عربيا، وغنيت لها عدة قصائد، وشاهدت انكسار الحلم الوحدوي بعد موت عبد الناصر، وتصدي أمريكا للشعب الليبي، ثم حرب الخليج التي قصمت ظهر البعير العربي فيما بعد.

كما تخللت هذه الفترة مدة تفرغ للعمل الوطني السياسي من سنة ١٩٦٥ م إلى سنة ١٩٧٠ م كأمين شباب لمركز ديرب نجم الإداري والذي يضم اثنين وأربعين بلدا أوقرية، وكانت هذه فترة الأحداث الكبرى، حيث كان الحلم العربي في العدل والتنمية يتشكل على أرض الواقع وحلم شعوب العالم الثالث في الاستقلال والاحتذاء بمصر، ثم هزيمة هذا الحلم بنكسة سنة ١٩٦٧ م التي مزقت وحطمت قلوب ملايين الشباب الذين فقدوا الثقة بكل شيء



و الأمل في أي شيء، وبذلت مصر جهودا جبارة للخروج من هذا الجب المظلم بإشعال حرب الاستنزاف.

ولقد كانت فترة العمل السياسي التي تفرغت لها ذات طبيعة يغلب عليها العمل الوطني، حيث كان تنظيم الشباب وحشده وراء الأهداف الوطنية في الحرية والعدل الاجتماعي والوحدة وكان ذلك هو الهدف والرسالة في هذه الفترة، التي لم أجن فيها أي مكاسب مادية أو وظيفية، وإنما كانت متعة العيش على هذه الآمال هي المكافأة الكبرى لي و لأمثالي ممن انشغلوا بهذا الهدف العام.

■ **فوجئت بالنيل العملاق يمر سريعا بالمنطقة النوبية المصرية دون أن يترك فيها أثرا للخضرة!!**

لقد دخلت العمل السياسي مجبرا، ثم تركت العمل السياسي مختارا، عندما سئمت تقلبات السياسة، وغموض الخطط، وبعد الأهداف التي تميعت وغامت في عيون الكثير من الشباب.

دخلت حقل العمل السياسي بالتعيين، وتركته باختياري، ولم يكن ذلك هروبا بعد النكسة العسكرية، ولا انهيارا نفسيا كما حدث لكثير من أمثالي. ولكني صبرت على الحزن الكبير حتى سنة ١٩٧٠ م، حتى استرد الكثيرون بعض الثقة بالنفس وبعض الآمال بعد نجاح خطة حرب الاستنزاف وبداية التئام الجروح الوطنية شيئا ما.

في هذه الفترة بكيت شعرا كثيرا في ديواني الأول وديواني الثاني، مثل قصائد: لن يجف البحر، وفرحة الجلاء عن ليبيا، وفي يونيو الحزين، وليلة الفاتح، وياقارئ الأخبار، وسؤال في البعيد، ورسالة إلى اليوم الكئيب، ونشيد لوطني، ومتنا مرتين، والبحث عن وجهها.. وهذا في الديوان الأول «لن يجف البحر» ثم: هل تاه الخطو؟، والمعوذة، ويا لها من قمة، واستعطاف، ورسالة إلى حماة القدس، ومن يصبح نعجة، وضمير عاتب.. وهي من الديوان الثاني «ألوان من الحب».

وما زال الدمع يسيل لعل شعبنا يفيق إلى أهدافه الحقيقية، ولعل حكامنا يرون طريقهم وطريق أمتهم إلى تحقيق آمال الشعب في العدل والتنمية.

●● **عملت في أول حياتك العملية مدرسا في بلاد النوبة بصعيد مصر، فهل أثرت في شاعريتك؟ وماذا أنتجت عن النوبة في ديوان شعرك؟**

● تبدو إجابة هذا السؤال ذكريات بعيدة، والذكريات بشكل عام تظهر أمام النفس جميلة مهما كانت غير ذلك، لسبب بسيط وهو أنها جزء من عمر الإنسان، وليس أغلى على الإنسان من عمره، ولا سيما العمر الذي مضى.

وهذه الفترة التي بدأت بها حياتي العملية في بداية الستينات من القرن العشرين، والتي تلت فترة الدراسة الجامعية وماصاحبها من آمال، وفترة أداء الخدمة العسكرية وما واكبها من خبرات جديدة..

هـذه الـفـتـرة الانـتـقـالـيـة تـبـدو أمـام الـذاكـرة الآن شيئا ملفوفا بالخشونة والغموض معا، خشونة العيش في منطقة صحراوية رغم اختـراق الـنـيـل لـصـدرهـا، حيث تحول التلال دون استفادة أهلها من تسخيره للري والزراعة.

■ **المرأة هي أحد أهم العناصر الباهرة في هذا الكون الرائع الجمال، فهي نبع الحياة ومهدها وحاضنتها ومجملتها.**

ولقد فوجئت عند نزولي لأول مرة من المركب النيلي إلى القرية التي سأعمل بها، ببيئة تختلف تماما عن بيئة الدلتا التي نشأت في قراها، فالنيل العملاق الجبار تنحدر مياه فيضانه السمراء نحو الشمال في حرية طاغية، وهو لايدري أن السواعد القوية والنفوس الثائرة تدبر له أمر القيد العتيد- السد العالي - هناك عند أسوان، لتحكم حركته الجبارة، لأول مرة منذ ملايين السنين، وتسخره باقتدار لصالح الإنسان.

فوجئت بالنيل العملاق يمر سريعا بالمنطقة النوبية المصرية دون أن يترك فيها أثرا للخضرة، اللهم إلا بعض أشجار النخيل الغارقة في مياه الفيضان الذي غطى المناطق الطينية من الشاطئين بعد بناء خزان أسوان وتعليته، منظر غريب جدا: الماء مصدر الحياة، ولا حياة إلا تلك التي تدب في عروق جماعات قليلة من كبار السن والأطفال الذين تشبثوا بالوطن الأصلي بعد رحيل عائليهم من الشباب إلى الشمال للعمل وكسب العيش، وإرسال المؤن من الدقيق والزيت والسكر والقماش إليهم على ظهور البواخر النيلية التي تتحرك في هدوء ساحر بين بلاد النوبة السودانية والنوبة المصرية حتى أسوان.

مجتمع لايوجد فيه غير الشيوخ والأطفال والنساء في قرى مبنية على طابع واحد، تمتد الواحدة منها على شاطئ النيل مسافات كبيرة، بدون عمق في الصحراء. حياة بسيطة في بيئة بسيطة، لاأثر فيها لمظاهر التحضر المادي من قطارات أو سيارات على الإطلاق، وتتراوح وسائل المواصلات فيها بين القوارب النيلية ذوات المجاديف وبين الحمير القادرة على تسلق الصخور نهارا فقط دون الليل، حتى لاتفترسها الضباع المغرمة بلحم الحمير.

وأجمل السهرات كانت تلك التي تقام احتفالا بالأعرس، حيث يتحلق أهل القرية حول المغنين والراقصين على الأرض دون مقاعد أو فرش: فالبيئة فطرية نظيفة.

في هذه البيئة التي تقل فيها وسائل الترفيه كان الحنين إلى الأهل على بعد ليال طويلة أمرا متوقعا، وكانت الشكوى من البعاد عن الأحباب متنفسا وحيدا، فكانت بعض القصائد التي تضمنها ديواني الأول «لن يجف البحر، مثل قصيدة «تعالي» والتي جاء فيها:

أنـا كـم أطبقت جفنيَ على
طيفك ياسوسنُ في ليل السكون
وقضيت الليل أشكو للخيال
الحلو آلامي وسهدي وشجوني
ثم يمضي الليل في صمت حزين
بين آهات بسمعي وأنيني
الفراق المر قد عذب قلبي
يامنى قلبي «وأغلى من عيوني»
فبكى من لوعة الفرقة حتى
ذاب يا سوسنُ في دمع الحنين

وقصيدة «طيف الحبيب» وقصيدة «كوم أمبو حين تفرق بين الأحبة» ، وقصيدة «أمي».

لقد كانت فترة عملي في بلاد النوبة قصيرة، ولكنها كانت شيئا جديدا وغير متكرر في رحلة العمر.



■ **إذا كان الحديث عن الزوجة في شعرنا العربي قديما وحديثا قد اقتصر على رثاء الشعراء لزوجاتهم، فلست ممن شاركوا في موكب رثائها، ولا بكلمة واحدة!!**

•• للزوجة حضور طاغ في شعرك، فلم هذا الحضور؟ وهل تراه شيئا مميزا لك؟ وأين شعرك الذي يصور عاطفتك قبل الزواج؟

• المرأة هي أحد أهم العناصر الباهرة في هذا الكون الرائع الجمال المليء بالأسرار، الغني بالسمات، فهي نبع الحياة ومهدها وحاضنتها ومجملتها، فلا عجب أن ينبهر الرجل بها عندما يتفتح شبابه للحياة لأول مرة، وتتفتح عيناه وحواسه لاكتشاف الجمال لأول مرة، فيبدأ في التغريد لهذا الجمال، تعبيرا عن هذا التوق الفطري للمشاركة في صنع الحياة ورسم جانب ولو ضئيل من لوحة الجمال الخالد التي أراد الخالق العظيم أن تكون موجودة.

ولقد كنت بحكم إنسانيتي العامة من ناحية، وبحكم طبيعتي الذاتية الحساسة من ناحية أخرى أحد هذه العناصر المؤثرة والمتأثرة، والمشاركة في صنع هذه اللوحة العجيبة لوحة الحياة الجميلة : منذ بدأت قطرات الندى تتساقط على القلب المتوتر، لتتحول نبضاته الجنائزية الحزينة - التي سمعنا نغماتها الشاكية في القصائد المشار إليها - إلى موسيقا هادئة منعشة، استجابة لهذا الإحساس الجديد، الإحساس بأن هناك إشباعا لهذا التوق الفطري إلى الاندماج في الآخر، والتداخل النفسي والعاطفي بين قطبي الحياة الموجب والسالب، وبدأت القيثارة تعزف ألحان السعادة : سعادة التعرف والاحتكاك بالجمال، والعرفان، والأمل، هذه الألحان التي تبدو مسموعة في قصائد كثيرة من الديوان الأول «لن يجف البحر»، والتي مطلعها:

أترعي كأسي بالحب وهاتي
إنني حطمت كأس الذكريات
وتعالي نزرع الذكرى على الدرب
فإن الشوك أدمى خطواتي
وتعالي نسمع الفجر أغاريد
المنى فالصمت أبكى أمسياتي

فتعالي أقرأ الأحلام في عينيك
أحلامي، وأدري سر ذاتي

وقصيدة «طيف الحب»، وقصيدة «لا تخجلي» والتي قلت فيها :

منى أنا لاتخجلي ... ألست يادنياي لي؟
لن أقطف الورد على ... خديك، بل سأجتلي
فقط أريد لمسه ... بشفتي وأنملي

وقصيدة «رسالة مع النسيم» التي مطلعها :

يانسيم الليل قبل يدها
وانسكب يا طهر في معبدها

وقصائد «كوم أمبو حين تفرق الأحبة» و«قالت لي» ، «ولا أصدق» التي مطلعها :

أترى أعيش حقيقة
أم تلك أوهام الخيال؟
أنا لا أصدق أن لي
يا أعيني هذا الجمال

ويمكن ملاحظة أن جل هذه القصائد قد كتبت سنة ١٩٦٢ م، ثم توالت السنون التي ننظر إليها الآن من الزاوية العاطفية الأسرية فقط، وحلت العشرة، ورقت الألحان المعبرة عن هذه العشرة السعيدة التي أعتبرها مثالا للسعادة المبنية على الحب والمشاركة في الحياة على وجوهها المختلفة، وهي حياة مبنية على الحب أساسا، والإيثار إطارا. الحب الذي يهب الإنسان كل يوم عمرا جديدا، ذلك الإحساس الذي عبرت عنه في مطلع إحدى قصائدي قائلا:

طال عمري فجاوز الستينا
كل يوم قد عشت فيه سنينا

لـو تـقـاس الأيـــام بـالـحـب كـانـت
سـنــواتــي تــقــارب الـمـلـيـونـا

هذا الإحساس بالحب للشريكة الفاضلة، والذي عبرت عنه في بعض قصائد ديواني الأول «لن يجف البحر» ، مثل قصيدة «ثلاثون عاما، وقصيدة«أنت»، هي آخر هذا الديوان، والتي مطلعها:

لأنت أمسي وغدي ... واليوم بل والأبدُ
وأنـــــت أم وأب ... وطفلـــة وولدُ

والتي أنهيتها بقولي:

أنت أنا روحا، ورو ... حـي منك لاتبتعدُ
فكر ونبض واحد ... والله - لولا الجسدُ

وتوالت مشاهد رحلة العمر، هذه الرحلة التي كانت في معظم صفحاتها سعيدة هانئة، وتوالت الأهازيج والأغنيات التي جاءت صدى أمينا لهذه الصفحات الأسرية، فكانت تعبيرا صادقا للهناءة التي عاشها غردان يعشقان الحياة، ويدركان أنها أقصر من أن يضيعا يوما من أيامها في نكد وخصام، فجاءت هذه القصائد التي بلغت عشر قصائد في الديوان الثاني «ألوان من الحب» بنسبة ٢٥٪ من جملة قصائد الديوان.

وهكذا كان وجود الشريكة الفاضلة منبثا في كل خلجة، حاضرا في أكثر المواقف، كما كان هناك حضور لمن حولي من الأصدقاء، والأهل والولد.

وإذا كان الحديث عن الزوجة في شعرنا العربي قديما وحديثا قد اقتصر على رثاء الشعراء لزوجاتهم حيث رفع بعضهم عقيرته باكيا، شاكيا صدمة الفراق، عاجزا عن منع نفسه من الحديث عن شريكته في هذا الموقف الطاغي الغلاب، حيث يقل الحرج وتغلب الدموع، فإني أدعو الله الرحمن أن يجنبني هذا الموقف لأعرف في تاريخ الشعر العربي بأني من رواد الغزل بالزوجة في حدود الحشمة والحلال، ولست ممن شاركوا في موكب رثائها، ولا بكلمة واحدة.

●● تأخرت كثيرا حتى نشرت ديوان شعرك الأول، فكيف قابلته الحياة الأدبية؟



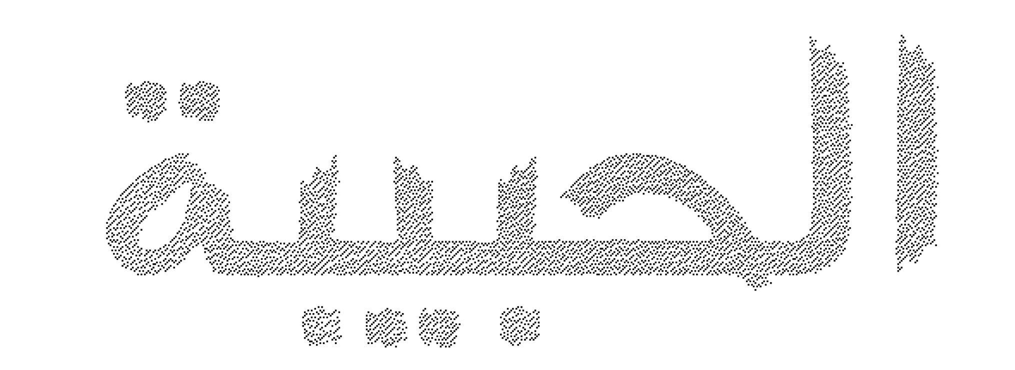
● يضم ديواني الأول قصائد كتبت في سنة ١٩٥٣م - أي قبل المرحلة الجامعية - وقصائد كتبت في أوائل التسعينات، ومعنى هذا أن هذا الديوان كان تعبيرا عن فترة طويلة تقترب من أربعين عاما، كما أنه لايضم عددا كبيرا من القصائد، فهي لاتتجاوز ستا وستين قصيدة منظومة، أما كيف قابلت الحياة الأدبية ديواني الأول، فقد كانت فرحة عند أصدقائي، وبعض الأخبار في هذه الجريدة أو تلك، وكتب عنه بعمق ودفء الدكتور عبده زايد في «المسائية» السعودية، وأذيعت سهرة عنه في «البرنامج الثاني الثقافي بإذاعة جمهورية مصر العربية، حضرها الدكاترة: صابر عبد الدايم، وأحمد زلط، وحسين علي محمد.

وقد صدرت لي أربعة دواوين، وكتب عني كتاب «شعر بدر بدير: دراسة موضوعية وفنية» بأقلام أساتذة جامعيين، ونقاد. وتعد عني الآن رسالة جامعية في كلية اللغة العربية بدمياط..

●● ما الذي يشغلك الآن؟

● لدي مجموعة قصصية للأطفال، ومجموعة مسرحيات قصيرة للأطفال، مع عدد من القصائد سأصدرها في ديوان خامس بعون الله.. ■

أمي





إسماعيل إبراهيم - مصر

أكثر الناس حبهم ضِلَّةْ
إنما الأم خيرُهم خلَّهْ

من إذا غبت دون مقلتها
ترقب النجم ليلها كلَّهْ

تسأل الله أن يسلمني
وعلى الخد دمعة طلَّهْ

وإذا ما أصابني وجع
شفها الحزن :فهي معتلَّهْ

تنطق الآه حين أنطقها
مابها غير علتي علَّهْ

همها راحتي بلا ملل
مَنْ له صاحب وما ملَّهْ

غافر .. مهما جئت من زلل
مَنْ مِنَ الخلق يغفر الزلَّهْ

ولكم آثرت بلا مضض
وسواها: من يعطه ذلَّهْ

غيرها من يدل عن غرض
لو رأى الخير فيه ما دلَّهْ

جعل الله تحت خطوتها
جنة الخلد والرضا جُلَّهْ

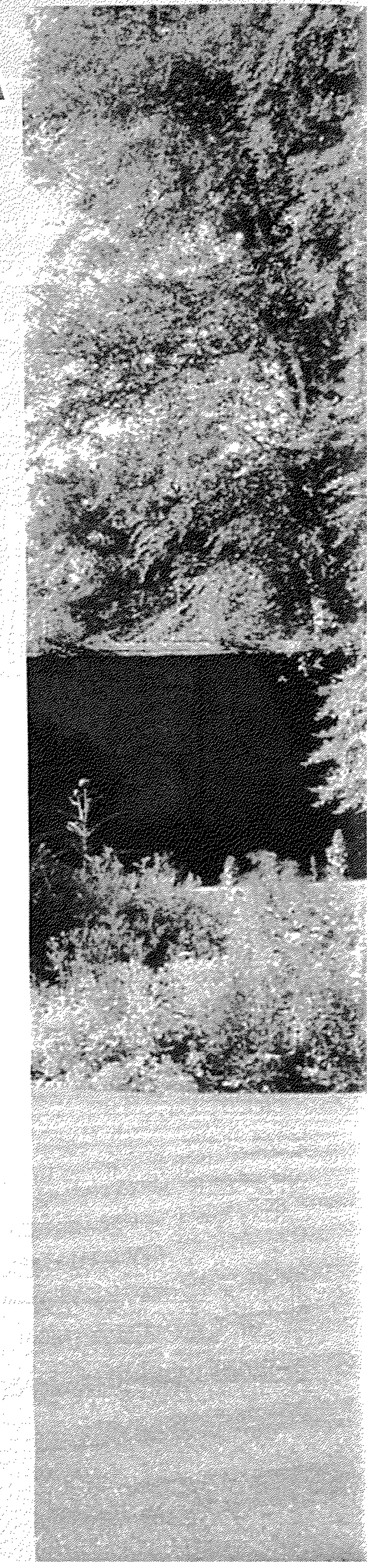
يقبل الله منك إن رضيَتْ
ويغشيك رحمة ظِلَّهْ

أنا من قصرَتْ به يده
أن يهاديك أنجم الظُلَّهْ

فتشت مقلتي على حلل
فإذا الشعر خيرها حُلَّهْ

الشاعرة والشجرة

نوال مهنى - مصر



مـررت علـى روضــة زاهيــهْ ... وفـي طرفهـا سـرحـة عـاليـهْ

حباها الربيع صنوف الجمالِ ... لتسفـر عـن فتـنـة خـافـيـهْ

وتبدو القطوف لمن يجتني ... وتـغـدو الـثـمـار بـهـا دانـيـهْ

وتشدو البلابل من حسنها ... وكم ألهم الحسنُ من شاديهْ

جلستُ فهشّتْ إلى ضيفةٍ ... لتهدي لها نسمة حانيهْ

ومدت على العشب ظلا وفيرا ... فأنعمُ بها جِلسةً هانيهْ

فرق النسيم وراق الهوى ... وطابت منابعه الصافيهْ

وضاع الأريج وهام الحفيف ... يدندن في روعة باديهْ

جيوش من الجدب تجتاحها ... وتفتك بالسهل والرابيهْ

وقد أقفرت جنةٌ حولها ... وأمست على عرشها خاويهْ

فكم كان خوفي على دوحة ... تقاوم برد الشتا عاريهْ

وللريح عصف يميد بها ... فترجف في رِعْدة قاسيهْ

ويهمي عليها رذاذ الصقيع ... فتهتز في لوعة باكيهْ

فقلت وحزن يغص بحلقي: ... أمور الزمان بنا جاريهْ

نواميس هذي الحياة قضاء ... وحكم له سلطة قاضيهْ

وذاك التغير طبع الوجود ... يطول القريبة والقاصيهْ

ربيع ،خريف ،شتاء، وصيف ... ورفع ،وخفض إلى الهاويهْ

وبعد الشباب يكون المشيب ... فلا سقمَ دامَ ولا عافيهْ

وما من ثبات لذي الكائنات ... بأرض تدور كما الساقيهْ

وليس الخلود لحي يعيش ... بدنيا – على قَدْرها – فانيهْ

هو الله أجرى على خلقه ... شؤونا لها حكمة ساميهْ

فيانفس صبرا ..وصبرا جميلا ... وكوني بما قد قضى راضيهْ

للمرأة حضور قوي في الشعر العربي، إلا أن هذا الحضور اقتصر على العشق فقط، فلم تعرف المرأة إلا حبيبة يتهافت عليها الشعراء كتهافت الفراش على النار، وبالطبع استتبع ذلك أن يكون وجود المرأة في الشعر العربي وجودا حسيا يقف عند حدود الجسد ومفاتنه، أما معنويات هذه المرأة فمنطقة نائية لا يهتدي إليها إلهام الشاعر العربي.

ومع أن الشعر العربي عرف ذوي طاقات جبارة استطاعوا أن يغيروا مجرى الشعر في أزمانهم إلا أن نظرتهم للمرأة لم تتغير، فمطالع قصائدهم يجب أن تحتلها المرأة حبيبة مهاجرة أو على الأقل طيفا يجود بما بخلت به صاحبته، ولنا أن نتعجب كيف لم يلتفت هؤلاء الشعراء الكبار لأقرب النساء إليهم، أعني: أمهاتهم.

رثاء الأم في الشعر العربي



حسن علي شهاب الدين - مصر

ومن يتصفح دواوين شعراء الجاهلية يتأكد من أنهم انصرفوا على المرأة الحبيبة عن غيرها من النساء. وكأن شعراء الجاهلية لم يعرفوا أما أو أختا أو على الأقل. لم تلفت أنظارهم فكرة الأمومة بمدلولها الواسع حتى إن شاعرة كالخنساء - وهي سيدة الشاعرات العرب - وقد عاشت مشاعر الأمومة وأحاسيسها الخالدة نجد أن هذه السيدة وقد استنفدت ديوانها الكامل في رثاء أخويها صخر ومعاوية، لم تتذكر أمها ولو ببيت عابر في إحدى قصائد ديوانها.

ولم تكن حال الشعراء في صدر الإسلام بأفضل من الجاهلية بالنسبة لذكر أمهاتهم في أشعارهم، ونحن نستطيع أن نتفهم ذلك في هذه الفترة الزمنية.

فقد اندمج الشعراء المسلمون في الدفاع عن معتقدهم الحنيف وهي غاية - بلا شك - نبيلة سامية. إلا أن هذه الغاية النبيلة لم تقف حائلا دون ذكر المرأة حبيبة في مطالع قصائدهم. وديوان شاعر الرسول - صلى الله عليه وسلم - حسان بن ثابت يحوي الكثير من الشواهد التي تؤكد ماذهبنا إليه.

أما الشعراء الذين اتخذوا موقفا معاديا من الدين الحنيف فقد انشغلوا بدورهم في البحث عن مطاعن واهية ومثالب كاذبة يردون بها على شعراء (الإسلام)

فإذا انتقلنا إلى العصر الأموي، فسنجد أن الحال لم يتغير كثيرا. فقد انشغل شعراء المثلث الأموي الشهير «جرير - الفرزدق - الأخطل» بنقائضهم

التي جرفت معها معظم شعراء ذلك العصر، فلم يتذكر شاعر منهم أمه، ولنا أن نتساءل: ألم يفجع هؤلاء بأمهاتهم؟ ألم يشعروا بألم الفقد تجاههن؟ ألم تشغلهم فكرة الأمومة طيلة حياتهم؟!..

وتلك أسئلة لا إجابة لها، فلا جرير ولا الفرزدق ولا ثالثهما الأخطل يستطيع أن ينفض عنه تراب القبر فيجيبنا عنها.

حالة فريدة:

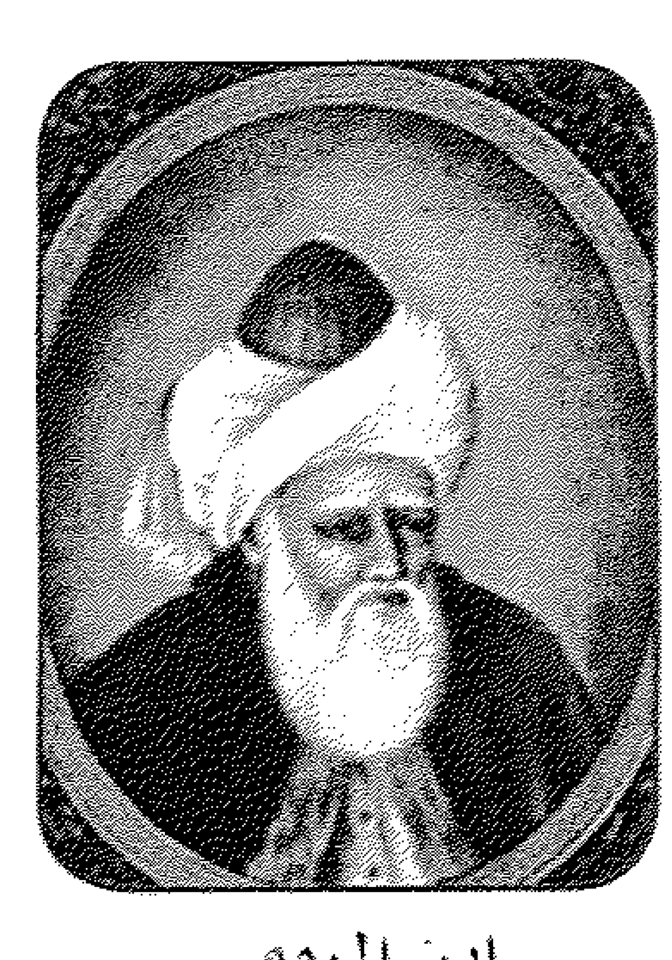
إلا أن هذا العصر قد منحنا حالة فريدة لرثاء امرأة وهي زوجة جرير[1] التي تأثر بفقدها غاية التأثر وترك فيها قصيدة رائعة وهي الرائية التي يقول فيها:

لولا الحياء لهاجني استعبار
ولزرت قبرك والحبيب يزار[2]

وبذلك نكون قد عثرنا على أول قصيدة قالها شاعر في رثاء امرأة. وعلى الرغم من أنها ليست في رثاء الأم، إلا أن ذلك يعني أن الشعراء سوف يلتفتون بعد ذلك لأمهاتهم فيغمسون أقلامهم في مداد الحزن، ليسجلوا أروع ماعرف الرثاء في شعرنا العربي ذلك هو رثاء الأم حيث لا رغبة ولا رهبة بل هو الحب، والوفاء الخالص، والشعور الحاد بالفقد.

بكائية ابن الرومي:

اتصل حبل رثاء المرأة من جرير إلى ابن الرومي صاحب أول بكائية للأم في شعرنا العربي عن طريق بشار بن برد وأبي تمام وابن المعتز، فقد رثى كل منهم جارية له - بتعبير الديوان - وبهذا ندرك أن رثاء المرأة في الشعر العربي بعد جرير قد اتصل، فقد تلقف الشعراء فكرة رثاء المرأة من جرير واتبعوه متخذين منه إماما في ذلك الشأن، إلا أن ابن الرومي سيكون صاحب أول مرثية لأم في الشعر العربي. والمتتبع لحياة هذا الشاعر سيجد أنه ليس في الشعراء من يستحق أن يكون الفاتح لهذا الباب إلا هذا الشاعر الذي أضاءت التجربة الشعرية حياته كلها، فقد عاش حياته شاعرا ولم يكن يفرق في ذلك بين حياته الخاصة أو العامة، ولم لا؟ وهو شاعر العاطفة الثائرة التي تستطيع بشاعرية قادرة أن تصور ماتقع عليه عينه بدقة وهو في ذلك ..يختلف مثلا عن معاصره البحتري، وذلك لأن البحتري من ذلك النوع من الشعراء الذين تختزن ذاكرتهم مفردات الموقف الشعري، ثم تجود به بعد حين قد يطول أو يقصر - إذا وجد المثير - في شعر خالد عميق، وبذلك يمتاز البحتري بعمق التجربة الفنية ونضجها على عكس ابن الرومي الذي تتميز تجربته بالسطحية والتشتت لأنه يقتطف زبد مشاعره. ولهذا السبب تتميز قصائده بالطول المفرط، فكثير منها يتجاوز المائتين من الأبيات، وذلك لأنه يحاول أن يؤكد دائما قوله بالتكرار وتقليب المعنى ظهرا لبطن، ولهذا السبب تأثر ابن الرومي بشدة بوفاة أمه فأخرج ذلك في قصيدة رائعة، وبرغم أنه كان يسير على غير مثال سابق إلا أنه جعل من قصيدته منارا مضيئا يسير في نوره من يتلوه من الشعراء.. ولنقتطف هذه الأبيات من قصيدته التي بلغت أبياتها المائتين وازدادت ثلاثة [3]:


ابن الرومي

أقول وقد قالوا: أتبكي كفاقد
رضاعا وأين الكهل من راضع الحلمْ؟

هي الأم - يا للناس - جرعت ثكلتها
ومن يبك أما لم تذم قط لا يذمْ

فقدت رضاعا من سرور عهدتها
تعللنيه فانقضى غير مستتمْ

رضاع بنات القلب بان ببينها
حميداً وما كل الرضاع رضاع فمْ

بكائية كشاجم:

وسط حديقة ديوانه الغناء تتوارى بدمعها مقطوعة صغيرة لا تتجاوز سبعة أبيات يبكي فيها محمود بن الحسين المعروف بكشاجم أمه، وفيها يقول:

يهون من وجدي وليس بهين
سلامتها بالموت من جرعة الثكل(٤)
وكان عليها أن أقدم قبلها
أشد وأدهى من تقدمها قبلي

ويهمنا فيها بصفة خاصة هذا البيت:

سترضع عيني قبرها من دموعها
بما كُلفته من رضاعي ومن حملي

وهو المعنى الذي سيكتمل على يد الشريف الرضي في قصيدته الرائعة في رثاء أمه وأعني البيت:

كان ارتكاضي في حشاك مسبباً
ركض الغليل عليَّ في أحشائي

بكائية المتنبي:

أفق عاصف من الحزن والاغتراب والتمرد على الموت تلك هي قصيدة سيد الشعر العربي. ولم يرث المتنبي أمه وإنما رثى جدته التي كانت له بمثابة الأم، وبقدر ما كانت وفاة جدته ذات أثر قاس

المتنبي

عليه، جاءت قصيدته رائعة خالدة، كما أن السبب في وفاة الجدة زاد المتنبي من الشعور بالفقد، فأرسل نفسه على سجيتها فباح، ويالفرط مأباح!!

ألا.. لا أرى الأحداث مدحاً ولا ذما
فما بطشها جهلاً ولا كفها حلماً(٥)
لك الله من مفجوعة بحبيبها
قتيلة شوق غير ملحقها وصما
أحن إلى الكأس التي شربت بها
وأهوى لمثواها التراب وما ضما
بكيت عليها ضيفة في حياتها
وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما

وإذا كانت وفاة الجدة قد أذاقت المتنبي مرارة فعل الأيام، فإن شعوره بأنه كان سببا في هذه الوفاة ضاعف من شعوره بهذه المرارة القاتلة، وذلك لأنه كتب إلى جدته كتابا يسألها المجيء إليه في بغداد، بعد أن يئست من رؤياه فكان لفرحها بكتابه أثر في إصابتها بالحمى، ثم توفيت على آثر ذلك من فرحها بقرب لقائه، وفي ذلك يقول المتنبي:

أتاها كتابي بعد يأس وترحة
فماتت سروراً بي، فمت بها غما
حرام على قلبي السرور فإنني
أعد الذي ماتت به بعدها سُما
تعجَّبُ من لقطي وخطي كأنما
ترى بحروف السطر أغربة عُصما
وتلثمه حتى أصار مداده
محاجر عينيها وأنيابها سُحما
وكنت قبيل الموت أستعظم النوى
فقد صارت الصغرى التي كانت العظمى
هبيني أخذت الثأر فيك من العدى
فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمى
وما انسدت الدنيا عليَّ لضيقها
ولكنَّ طرفاً لا أراك به أعمى

بكائية أبي فراس الحمداني:

بعيدا عن وطنه وأهله.. محروما من حريته.. يجيئه نعي أمه.. تلك هي حالة الشاعر الفارس أبي فراس الحمداني الذي كان أسيرا عند الروم وإذا به يصبح مطعونا بخبر وفاة أقرب الناس إليه.. إنها تجربة فريدة: الأسر.. والفقد.. تجربة قد لايستطيع أن يعبر عنها إلا أبو فراس الحمداني..فلنستمع إليه:

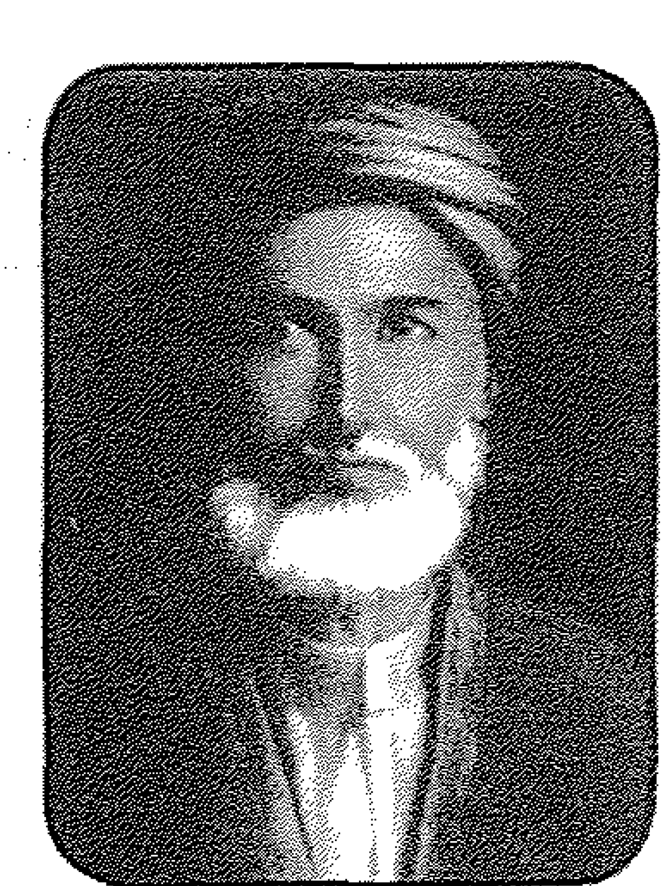
أيا أم الأسير سقاك غيث
بكره منك، مالقي الأسيرُ
أيا أم الأسير سقاك غيث
تحير، لا يقيم ولا يسيرُ
أيا أم الأسير سقاك غيث
إلى من بالفدا يأتي البشيرُ

ثم يقول أبو فراس بعد هذا المفتتح الثائر غير المعهود في شعرنا العربي:

أيا أماه، كم همٍّ طويل
مضى بك لم يكن منه نصيرُ
أيا أماه، كم سرٍّ مصونٍ
بقلبك مات ليس له ظهورُ
أيا أماه، كم بشرى بقربي
أتتك، ودونها الأجل القصيرُ
إلى من أشتكي؟ ولمن أناجي
إذا ضاقت بما فيها الصدور؟
بأي دعاء داعية أوقى؟
بأي ضياء وجه أستنيرُ؟
تسلى عنك إنا عن قليل
إلى ماصرت في الأخرى نصير[٦]

بقي أن نعرف أن أبا فراس أكثر الشعراء استدعاء للأم في شعره، فقد ذكرها في العديد من قصائده المعروفة باسم «الروميات» وهي التي قالها في أسره ببلاد الروم، ومن ذلك قصيدته الرائعة التي مطلعها:

يا حسرة ما أكاد أحملها
آخرها مزعج وأولها[٧]



أبوفراس الحمداني

بكائية الشريف الرضي:

لعلها أجمل قصائد رثاء الأم في شعرنا العربي على الإطلاق، لأنها جاءت خالصة في فنها، فكل قصيدة قيلت قبلها في رثاء الأم صاحبها من الظروف ماجعلها قصائد مشوبة إما بذكر الأسر كقصيدة أبي فراس، أو بذكر التغرب كقصيدة المتنبي، أو بشغل الشاعر بنفسه عن أمه مثل قصائد ابن الرومي وأبي العلاء المعري كما سنرى، أما الشريف الرضي فقد تكاملت له أسباب الصفاء الروحي، فله نسب شريف طاهر[٨] ومجد قديم، وبيت عز وكرم، إلى جانب مكانة سياسية خطيرة، وتأثير كبير في أحداث زمنه. ولذلك فإن رثاءه لأمه جاء على درجة كبيرة من الرقي الفني، وبرغم أنه لم يكن قد تجاوز السادسة والعشرين من عمره إلا أن هذه القصيدة التي تسير في تناغم ونمو مطرد لا يشوبها قلق نفسي أو اضطراب مشاعر أصبحت علامة بارزة بين أخواتها في هذا الشأن، ولنستمع إلى مطلع هذه القصيدة لنبصر كيف يبني الشاعر قصيدته الخالدة[٩]:

أبكيك لو نقع الغليلَ بكائي
وأقول لو ذهب المقالُ بدائي
وأعوذ بالصبر الجميل تعزياً،
لو كان بالصبر الجميل عزائي
طورا تكاثرني الدموع، وتارة
آوي إلى أكرومتي وحيائي
كم عبرةٍ موهتها بأناملي،
وسترتها متجملاً بردائي

وانظر إلى وقار الشاعر وقد ثمله فراق الألم وكيف عبر عن ذلك فقال:

فارقت فيك تماسكي وتجملي
ونسيت فيك تعزري وإبائي
وصنعت ماثلم الوقار صنيعه
مما عراني من جوى البرحاء
قد كنت آمل أن أكون لك الفدا
مما ألمَّ، فكنتِ أنت فدائي

على هذا المنوال رثى الشريف الرضي أمه في قصيدة أودعها عنف مشاعره، إلا أن بناءها الفني كان متماسكاً لدرجة توحي بأنها قصيدة لينة هشة، والصحيح أنها كالبحر الذي يبدو سطحه هادئا، بينما تعج أكثر من حياة في باطنه العميق.

ولا بد أن نختتم حديثنا عن هذه القصيدة بهذين البيتين الخالدين..أولهما:

رزآن يزدادان طول تجدد
أبد الزمان: فناؤها وبقائي

والبيت الآخر هو الذي سبق أن ذكرناه:

كان ارتكاضي في حشاك مسبباً
ركض الغليل عليك في أحشائي

بكائية أبي العلاء المعري:

كعادته في قصائد ديوانه «سقط الزند»[10] يقيم فيلسوف المعرة بناء شعريا متكاملا حين يرثي أمه.. الحزن هنا يتمازج مع أفكار أبي العلاء الفلسفية التي كانت وليدة في عقله لم يظهرها بعد في لزومياته. وهنا أيضا الإشارات التاريخية والتلاعب بالألفاظ وغير ذلك من مكونات بناء القصيدة عند أبي العلاء. ولذا فهي القصيدة الوحيدة التي تدعو لقراءتها أكثر من مرة لاكتشاف أسرارها المخبوءة وللتمكن من الإمساك بخيط الحزن الدقيق المتواصل في أبياتها جميعا..

أبو العلاء المعري

ولنقف قليلا عند الأبيات القليلة التي ظهر فيها حزن أبي العلاء عاريا وهو الحريص على إخفائه لكي يخفي معه ضعفه الشخصي وحيدا.. أعمى!!

مضت وقد اكتهلت فخلت أني
رضيع مابلغت مدى الفطام
فياركب المنون أما رسول
يبلغ روحها أرج السلام
سألت: متى اللقاء؟ فقيل: حتى
يقوم الهامدون من الرجام
فليت أُذينَ يومَ الحشر نادى
فأجهشت الرمامُ إلى الرمام

إلى هذا الحد يشعر أبو العلاء بمرارة الفقد حتى إنه ليتمنى قيامة يتلاقى فيها ساكنو القبور..لقد لمس أبو العلاء وتر الحزن في نفسه الساكنة فثارت ثائرتها، بل..قامت قيامتها ولم يفلح في إخفاء شعور الضعف الإنساني هذا بل لعله لم يحاول. فما أجمل الحزن ثائراً!

بكائية ابن سناء الملك:

ليت هذا القاضي السعيد ابن سناء الملك استجاب لدواعي النفس الحزينة لما توفيت أمه. ونحّى جانباً دواعي الفنية الشعرية: إذن لقلب موازين عصره بل كل تلك العصور التي عرفت باسم عصور الظلام التي سقط فيها الشعر العربي في هاوية المحسنات البديعية والفنون القولية، وصار ظلا باهتاً مكرراً في جميع دواوين شعراء تلك الفترة.

ويكفي أن يطالع المرء كتابا كالخريدة للعماد الأصفهاني ليدرك كيف سار الشعر والنثر في هذه الفترة سريعا نحو هذه الهاوية. إننا – بالطبع – لسنا نعدم نماذج جميلة، بل رائعة، ولكنها قليلة، ولذلك اكتفينا بابن سناء الملك مثالا على شعر هذه الفترة جميعها.

ولنحاول أن نقتنص من قصيدته – التي بلغت سبعة وعشرين بيتا – بيتين أو ثلاثة تجلت فيها أحزانه متجردة عن ملابس المحسنات البديعية التنكرية..يقول ابن سناء:

ياجنة صدَّتْ فلي أمل
صادٍ لها وبصدِّها صالي
والله لو حُدِّثت عن خبري
لعلمت أني بعدك التالي
دائي الحياة فمن يبشرني
منها بإفراق وإبلال[11]

◁◁ بكائية البارودي:

لن ينسى الشعر العربي صنيعه..لن ينسى أنه مد يدا مباركة الإلهام فانتشله من هوته التي رقد فيها سنوات طويلة يرزح تحت أثقال وأعباء المحسنات المهترئة.. ذلك هو البارودي.

إننا لن نبالغ في تقديرنا لشعره فهو متبع لما قبله من فحول الشعراء العرب بلا شك، إلا أننا لانستطيع إلا أن نذكر ببالغ العرفان والتقدير دوره العظيم في إحياء الشعر العربي، وبهذا الدور الريادي كان على البارودي أن يفتتح مرة أخرى باب مراثي الأم، ويشاء الله أن تكون حالته مشابهة لحالة أبي فراس الحمداني؛ فقد كان هذا أسيرا في بلاد الروم، وكان البارودي في الحرب وأتاه نعي أمه كطعنة غادرة لم يكن يتوقعها لذلك، كتب ما أملته عليه شاعريته العظيمة فقال[١٢]:



البارودي



وأي حياة بعد أم فقدتها
كما يفقد المرء الزلال على الظما

تولت، فولى الصبر عني، وعادني
غرام عليها شف جسمي، وأسقما

فيا أمتا، زال العزاء وأقبلت
مصائب تنهى القلب أن يتلوما

وكنت أرى الصبر الجميل مثوبة
فصرت أراه بعد ذلك مأثما

ليبك عليك القلب لا العين إنني
أرى القلب أوفى بالعهود وأكرما

وللبارودي إلى جانب هذه القصيدة الرائعة ثلاثة أبيات في رثاء حاضنته وهي تجربة فريدة في الشعر العربي وحالة وفاء نادرة، والأبيات في ديوانه ولولا الإطالة لأثبتناها.

◁◁ خاتمة:

لم يزل غياب الأم عن دواوين الشعراء حتى ابن الرومي يثير تساؤلات عديدة فلا نملك إلا التعجب، وإذا كان جرير قد فتح باب الرثاء للمرأة، في الشعر العربي فإن ابن الرومي حامل راية السبق في شعرنا العربي بالنسبة لرثاء الأم، وهو المد الذي لم ينقطع إلى اليوم ولا نحسبه ينقطع إلا أن يصبح فينا شعراء كأجدادهم شعراء الجاهلية.

لا بد أن نذكر هناك حالات لرثاء الأم لم نذكرها لأنها رثاء غير خالص أعني به رثاء الشاعر لأم الممدوح كفعل المتنبي في رثاء أم سيف الدولة، وغيره من الشعراء، وهو وإن كان في رثاء الأم إلا أنه يخرج عن موضوع مقالنا.

أخيرا.. كان لابد أن نختتم حديثنا عن رثاء الأم بقصيدة البارودي لأنها تعتبر فاتحة الباب في هذا العصر الذي يحتاج ولاشك لمقالة أخرى نلمس فيها أحزان الشعراء المضاءة في قصائدهم الدامعة ■

الهوامش:

(١) هي «أم حزرة» زوجته المشهورة، والتي ذكرها من قبل في قصيدته في عبد الملك بن مروان حيث قال:

تعزت أم حزرة ثم قالت
رأيت الواردين ذوو امتياح

تعلل وهي ساغبة بنيها
بأنفاس من الشيم القراح

(٢) ديوان جرير/١٥٢

(٣) ديوان ابن الرومي٢/٢٨٨، ومطلعها:

أفيضا دماً إن الرزايا لهم قِيَمُ
فليس كثيرا أن تجود لها بِدَمُ

(٤) ديوان كشاجم/١٥١

(٥) انظرها في ديوانه/١٧٤

(٦) ديوان أبي فراس/١٦٢

(٧) المصدر نفسه/٢٤١، وهي من عيون الشعر العربي

(٨) جاء في الديوان: ارتقى بنسبه إلى موسى الكاظم، فإلى الحسين بن علي، ولهذا لقب بالشريف الرضي الموسوي رضي الله عنه وعن آبائه الطاهرين.

(٩) ديوان الشريف الرضي ١/٢٦

(١٠) انظر بكائيته في الديوان /١٦٦، وله مقطوعة أخرى في رثائها جاءت في عشرة أبيات. المصدر نفسه /١٩٢

(١١) ديوان ابن سناء الملك/٥١٥، وله قصيدة أخرى/٤٩١، فلتراجع.

(١٢) ديوان البارودي، ٤٨٩.



باب الريان

لخضر شكير - الجزائر

المدينة حزينة اليوم، لا جلبة فيها ولا ضوضاء، لا ماء فيها ولا هواء، لا مطاعم، لا مقاه، لا دكاكين، حتى عمال النظافة اليوم في عطلة على غير العادة، في الحقيقة ليس هم كذلك، الواقع أن المدينة اليوم نظيفة، ليس فيها مايستدعي النظافة، الشوارع كلها خالية إلا من أرصفتها، وبقايا من أكوام الناس كانوا قد باتوا على الرصيف في الليلة الماضية، الحزن باد على وجوههم، ليس لديهم ما يحملونه سوى همومهم، لكنهم عازمون على الرحيل، الكل متهيئ للظعن، لموا أشلاءهم ومضوا لا يدرون إلى أين! المهم أن المدينة اليوم ليس فيها ما يبقي على الحياة، حتى الطيور بدأت تهاجر على غير ميعاد، كانت تتجه شمالا وجنوبا، لاتدري أين المستقر، لقد أقفر المكان، ولم يعد يعطينا الحياة - قال الناس والطيور وكثير من الدواب!!

إنه يوم حار فوق العادة، يا إلهي.. الوقت وقت صيف، والحرارة لا تطاق، وفي الصباح الباكر! الشمس أشرقت قبل الوقت والجو تهيأ لزيادة لفح الشمس التي اقتربت هذا اليوم كثيرا كما يبدو لي، رحت أنزع ثيابي الواحد تلو الآخر علني أخفف من وطأة الشمس التي أحسستها قد وضعت على عاتقي، انطلقت أشغل جهاز التهوية لأطرد بعض اللفح الذي بدأ يفقد صوابي، لاجدوى من الجهاز، في الحقيقة لم يشتغل بدءا، رحت أبحث عن مياه باردة في الثلاجة، لم أجد شيئا، ولا المياه الساخنة، أين الماء الذي وضعته البارحة؟ سألت أمي، لم تجبني، أحسبها مثلي لم تفهم شيئا، ثم رأيت إخوتي يخرجون من البيت زرافات ووحدانا، إلى أين ياشباب؟

قالوا جميعا: إلى الغدير.

رأيتهم يحملون دلاء في أيديهم، فأيقنت أنهم سوف يأتون بالماء، هممت بالمضي خلفهم، لكنني أرجأت ذلك إلى حين، قد أجد الماء في مكان ما - قلت في نفسي - ثم خرجت أتنفس الهواء..

لاهواء اليوم، الجو مختلف «الأوكسجين» نفد، لم يبق سوى غاز الفحم، كان ينبعث من قمامات هناك احترقت وحدها من شدة الحر، وعمال النظافة في عطلة - تذكرت ذلك - لكن أين الأشجار المسؤولة عن الأوكسجين، كلها احترقت، من شدة الحر يبست لما غار الماء الذي كانت ترتوي منه، المهم لاشجر اليوم، ولا سحاب كذلك!!

لم أجد بدا من مغادرة البيت، يجب علي المسير، إلى حيث قطرة الماء، تذكرت الوادي المنحدر من الجبل فوق بيتنا، صعدت إليه مسرع الخطى، لا شك أن الوادي فائض الجوانب، كذلك عهدته منذ كنت صغيرا، كان أبي يأخذني وإخوتي إليه، نسبح فيه ونلهو ونشرب منه الكثير، وهو لا يفتأ يزداد تدفقا وعطاء.

أشرفت على الوادي الذي كان خرير الماء فيه يسمع من مسافات، لكن الخرير لم يعد يسمع اليوم، اقتربت منه، فإذا الناس من كل حدب وصوب، جاؤوا يستسقون الماء الذي جئت أنا كذلك من أجله، رأيت طابوراً طويلاً.. لا أكاد أحصي عدد البشر المصطفين فيه، الكل يحمل الدلاء، لكن الوادي قد شح هذه المرة، لم يعد كما كان، أصبح قاحلاً كالصحراء، وبدت لي السهول المجاورة للوادي كأنها كثبان من الرمل، لا ماء فيها ولا شجر، كنت أسير على تلك الرمال، وقدماي حافيتان لست أدري لماذا نزعت الحذاء، كان السير غاية في الوعورة، أمشي ورجلاي تسيخان بين الفينة والأخرى.. كان السراب يلوح هنا وهناك وأنا الظمآن، فهل إلى الماء من سبيل؟!

كان العرق يغرقني وأنا أسير باحثا عن غدير أو جدول، أو بركة من ماء آسن، أقطع بها عطشي حتى أجد الماء الزلال، لا ماء اليوم ولا زلال وجدت في طريقي مجموعة من الناس قد أعياهم البحث عن الماء، وغمرهم العرق، فاثاقلوا إلى الأرض جميعا يدعون ربهم أن ينزل عليهم غيثاً من

السماء، يروي ظمأهم، سألتهم عن حالهم فلم يجيبوا، كان الجواب واضحا فلم السؤال؟ لكن أحدهم قال لي: لا داعي للبحث عن الماء في هذا المكان، لقد قضينا يوما كاملا سائرين على الأقدام باحثين عن قطرة ماء فلم نجد سوى السراب – قالها بصوت خافت – أحسست أن حلقه قد جف من العطش وكثرة المسير، فلم يزد عن ذلك شيئا. عزمت على المضي قدما – وقد كان الأمل يراودني في أن أجد شيئا من الماء – فواصلت أشق كثبان الصحراء والعرق لا يزال يغرقني، والشمس لا تزال تقترب مني، لكن الأمل لا يزال قائما.

صادفت في طريقي قافلة متوجهة إلى الشمال، كانت تحمل تجارة كبيرة، قد أناخت في الطريق، كانت تأكل تجارتها وتشرب من بطون الإبل، ياللعجب! ماذا يحدث لكرام المال، تشق بطونها من أجل جرعة ماء! هكذا مصيرك أيتها العيس – قلت في نفسي – وكذا مصيركم أيها البشر – قالت العيس – !! وكذا مصيركم... كنت أسير وأنا أردد هذا الكلام، (...وكذا مصيركم...)، لم أكد أفهم جيدا لماذا يكون مصيرنا كمصير العيس، أتبقر بطوننا كما فعل بالعيس؟ لكن ليس في بطوننا ماء كما في بطونها، أم أن مصيرنا واحد في النهاية، ربما هذا الذي قصدت من قولها، الآن بدأت أفهم..

تجاوزت القافلة المتعبة، لم أشأ أن أطلب منهم شيئا من الماء، عرفت أنه عزيز عليهم، وربما أجد في طريقي من يروي ظمئي، فواصلت السير والأمل يحدوني في العثور على واحة فيها غدير، أو قافلة تحمل معها شيئا من الماء.

وأنا أمضي في طريقي ولفح الشمس يزداد علي وطأة، والشمس لا تزال تقترب، والعرق يغمرني إلى ركبتي، إذ بي أسمع صوت جماعة يبتهلون إلى الله بالدعاء، ويرجونه قطرة ماء تنقذهم من الموت المحتوم، دخلت عليهم وقد كانوا في كُتّاب صغير في إحدى القرى المهجورة، نظرت فيهم، فلم يعيروني اهتماما، عرفت حالهم فلم أسألهم، توجهت تلقاء رف من الرفوف القديمة في ذلك الكتاب، كان يحمل مجموعة من الكراريس القديمة، أغلبها أتت عليه الأرضة، فلم يبق منها ما يصلح للقراءة، لكنني عزمت – وأنا الذي كنت أحب القراءة – أن أقرأ شيئا منها علني أتسلى عن حالي، أو أجد لنكبتي مخرجا في تلك القراطيس القديمة!!

تصفحت بعضا منها فلم يشف غليلي، لكنني واصلت القراءة في بعضها الآخر، علمت بعد حين أنه كراس لبعض الأحاديث النبوية، فحفزني ذلك على قراءة شيء منها.. يالجميل الأقدار!! أول حديث يفتتح به الكراس حديث: «إن في الجنة بابا يقال له الريان لا يدخله إلا الصائمون» بدأت أفكر في الحديث مليا، وسألت نفسي: ماعلاقة الصوم بالريان؟ ثم ماذا تعني كلمة الريان؟ تذكرت أخيرا أنني صائم، يالها من نعمة! أفلا أكون من أهل الريان؟بلى، ثم إن الريان من الري، فهو إذن باب يمكن أن أجد فيه الماء الكثير.

تيقنت من هذا كله، فأسرعت بالخروج من الكتاب، باحثا عن باب الريان.. وأنا أمشي وعلى كاهلي ثقل السنين، وحرارة الشمس التي دنت مني حتى كادت تلامسني، وعرقي الذي وصل منكبي، وأنا أنادي أين الريان؟.. أين أنت ياريان؟.. أين الماء الذي وعدنا فيك.. ريان.. ريان.. ريان.

كان صوتي مزعجا أيقظ كل من في البيت، وأمي بجانبي تهمس في: انهض ياولدي! ماذا حدث لك؟! استغفر الله!

استيقظت، فعلمت أنه الحلم، وعلى مقربة من أمي كان أخي الصغير (ريان) لم يتجاوز الخامسة من عمره، يحمل إلي كوبا من الماء البارد، هممت بالشرب، لكنني تذكرت أنني صائم! ■

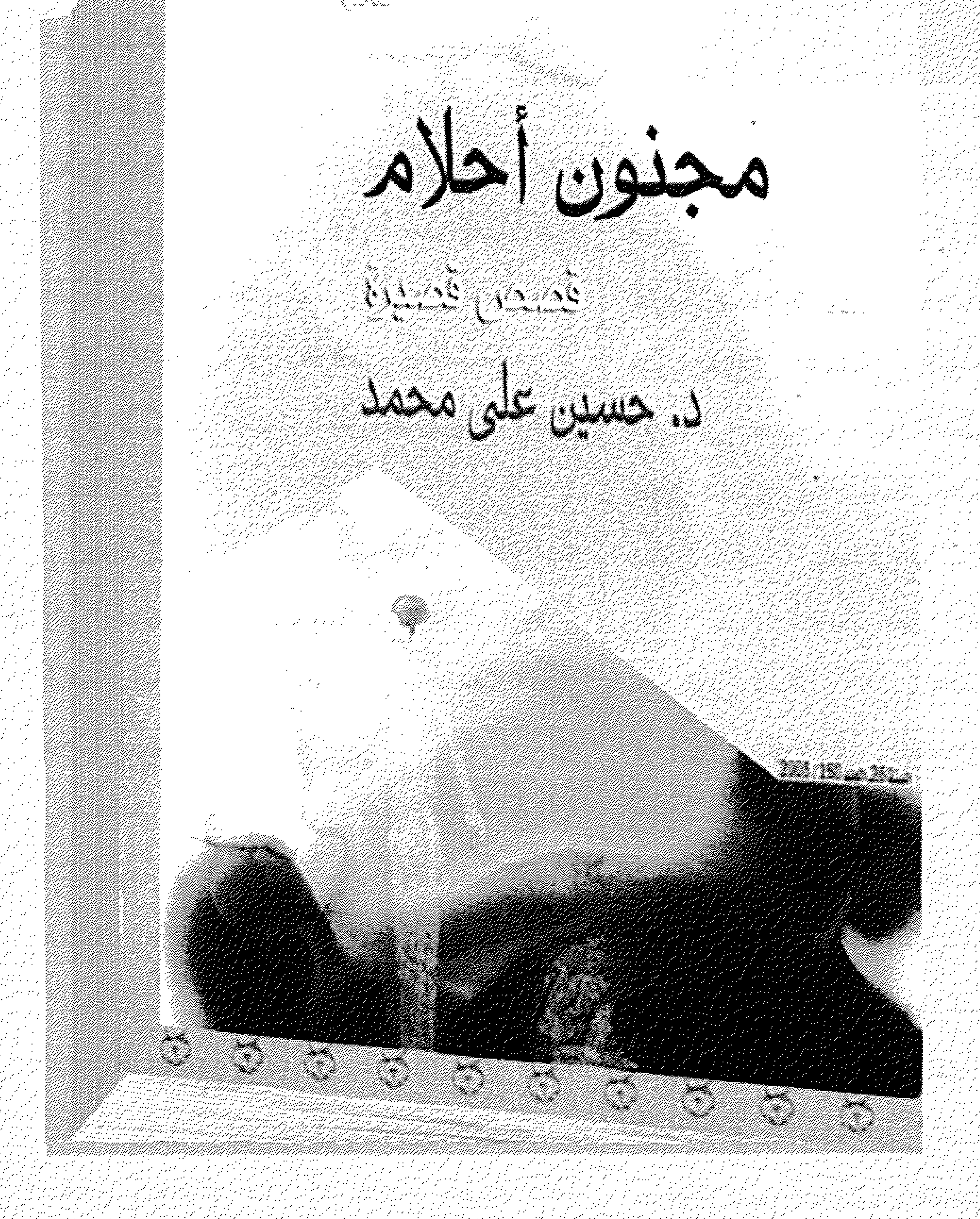


مجنون أحلام

قراءة في بعض عناصر الإبداع

«مجنون أحلام» أول مجموعة قصصية يتاح لي أن أطلع عليها من إبداع حسين علي محمد السردي، وهي مجموعة متميزة، تحفل بعدد من السمات الفنية والمضمونية التي تلفت النظر وتشهد أنك أمام كاتب يقبض بمهارة على ناصية هذا الجنس الأدبي الهام.

ولأن من الصعب في مقال واحد إيفاء هذه السمات جميعا حقها، أتوقف عند محطات بارزة قد ترسم الخطوط الكبرى في لوحة هذه المجموعة القصصية.





د . وليد قصاب

١- بين السرد والسيرة:

لن يتخيل أحد - بطبيعة الحال - أن مايكتبه هذا الأديب أو ذاك هو - بالضرورة - تعبير عن تجربته الشخصية، أو أن نصوصه تعكس دائما سيرته الذاتية كما يقول أصحاب المنهج النفسي مثلا.

يقول ديتش في بيان هذه المسألة الهامة: «إن الأثر الأدبي قد يجسد حلم الأديب لا واقع حياته، أو قد يكون «القناع» أو قد يكون «النقيض» الذي يختفي وراءه شخصه الحقيقي، أو قد يكون صورة من الحياة التي يريد الأديب أن يهرب من نطاقها. ثم علينا ألا ننسى أن الفنان قد يجرب الحياة تجربة مباينة من خلال فنه..[1]».

ويخلص ديتش إلى القول: «بهذا

نستنتج أن التفسير للأثر الأدبي، أو استغلاله من ناحية السيرة يحتاج دقة متأنية، وفحصا دقيقا في كل حالة؛ إذ الأثر الأدبي ليس وثيقة من وثائق حياة صاحبه[٢]..

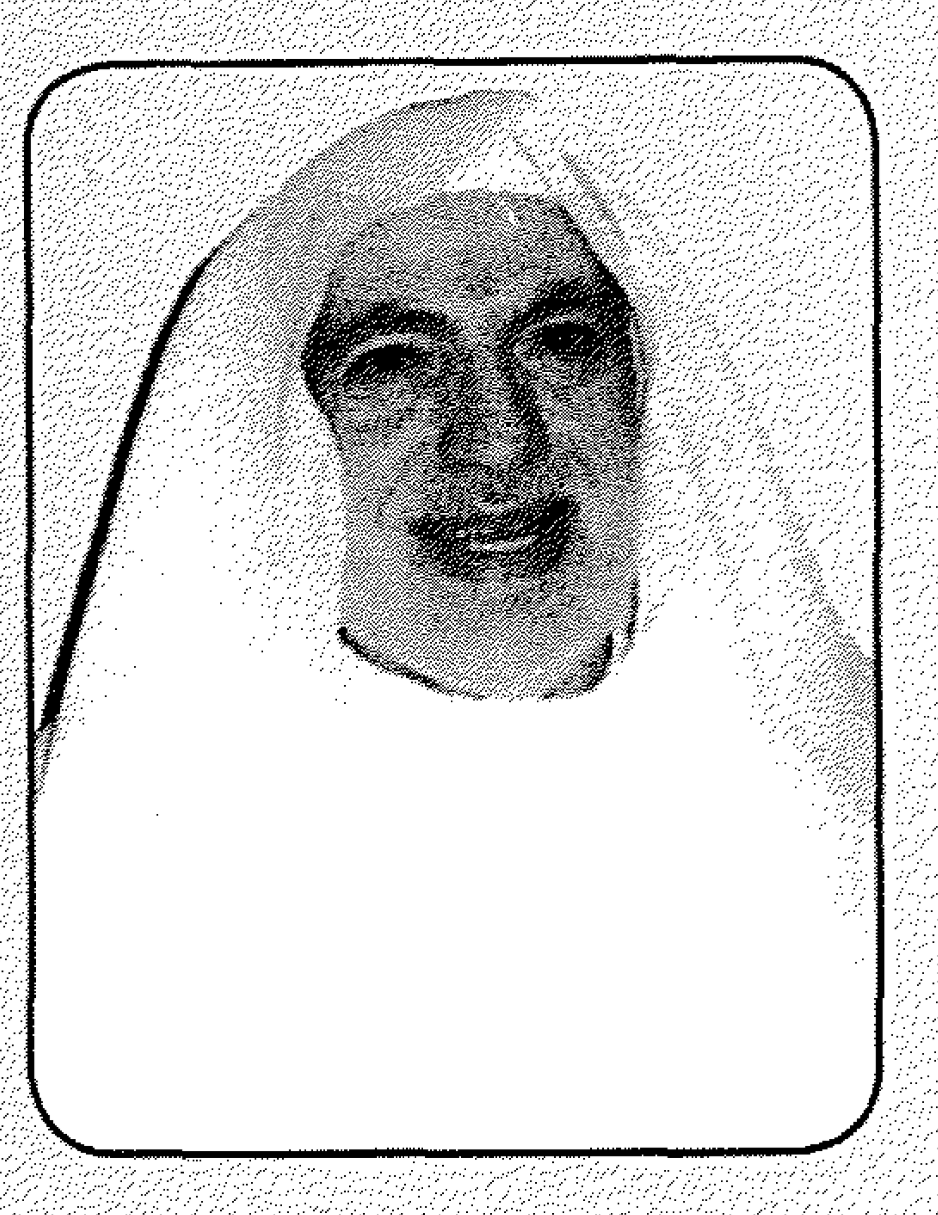
أستحضر هذا الكلام وبين يدي مجموعة «حسين علي محمد» القصصية التي عنوانها «مجنون أحلام» التي توحي بالالتصاق الحميم بين السارد الراوي وبين أبطال القصص المحكية، حتى ليوشك المتلقي أن يقع في الوهم الذي يحذر منه ديتش وهو أن بطل هذه القصة أو تلك هو الكاتب نفسه.

إن المسافة لتقترب كثيرا بين السيرة الذاتية والقص، بين الواقعي المعيش من حياة الكاتب وبين المحكي المتخيل.

ويتعزز هذا الاقتراب في أن السارد الراوي لا يقدم إلينا - في غير ما موضع - بطلا عاديا فيه من المؤلف ومن غيره مشابه، ولكنه يلح أحيانا على جزئيات وأسماء، وعلى فضاء زماني ومكاني توحي جميعها، أو كأنها تريد أن توحي، أن بطل هذه القصة أو تلك هو المؤلف نفسه.

ويتجلى ذلك في عدة قصص، منها «الحافلة التي أحلم بها» و «لن يكلم نفسه في الشارع» حيث ترد فيهما أسماء لأشخاص حقيقيين معروفين، لهم حضور في الواقع المادي الذي نعيشه، وفي حياة المؤلف نفسه، بل نحن نعرف بعضهم معرفة لا تقل عن معرفة الكاتب.

وهكذا تحاول قصص هذه المجموعة أن تجمع بين روح السيرة الذاتية وروح السرد، حتى لتبدو كثير من المواقف مأخوذة من حياة المؤلف، ولكنها مصوغة بأسلوب الفن القصصي الذي يراعي متطلبات هذا الجنس الأدبي وأصوله، إذ هو شخصية وحدث وزمان ومكان، وهو يقوم على حبكة متماسكة تنتهي إلى العقدة ولحظة التنوير.



د . حسين علي محمد

إن هذا الحضور الطاغي لشخصية المؤلف، وانعكاسها في هذه القصص قد أسبغا عليها - كما ذكرنا - كثيرا من الدفء والحميمية واقتربا بها من مشارف الواقعية التي بدا المؤلف حريصا على تأكيدها، أو الإيحاء بها على الأقل.

إنها لحظات من التذكر والاسترجاع، ومحطات من الرسو على شاطئ الماضي، إنها نوع من البوح والاعتراف، وكم يحتاج الكاتب - في العادة - إلى البوح وبث مكنون النفس!! . ولذلك نجد الكاتب يصدر مجموعته بعبارة ماركيز التي يقول فيها: «ليست الحياة ما عاشه المرء، لكن ما يتذكره لكي يرويه»[٣].

إنها عبارة ذات دلالة هامة، وهي تؤكد حضور السيرة الذاتية، بما فيها من تذكر واعتراف وحضور للذات الفاعلة بكثافة.

والواقع أن قصص حسين علي محمد تؤكد اقترابها من مشارف السيرة الذاتية في مواضع كثيرة أشرنا إلى بعض منها، ونشير هاهنا إلى وجه آخر من هذا الاقتراب، وهو أسلوب السرد الذاتي، باستخدام ضمير المتكلم في أكثر من قصة، وفي هذا الأسلوب تبدو التجربة الشخصية مصدرا مهما من مصادر التجربة القصصية، ويظهر السارد بطلا يشارك في الأحداث وينظر عندئذ إلى الشخصيات الأخرى، ويعلق عليها، أو يبين موقفه منها.

ولايعني استمداد الكاتب من سيرته الذاتية أو تجربته الخاصة أنه يوظف ذلك توظيفا فجا أو سافرا، ذلك بعيد عن هذه المجموعة القصصية التي بين أيدينا، فحسين علي محمد - وهو قاص متمرس - يدرك الحد الفاصل بين السيرة والسرد، ويعرف - وهو يوظف جوانب من السيرة الذاتية - أن

للقصة - كما هو حال كل جنس أدبي - شروط تكوينها الخاصة، لها عالمها واستقلاليتها، وطريقتها في التفرد.

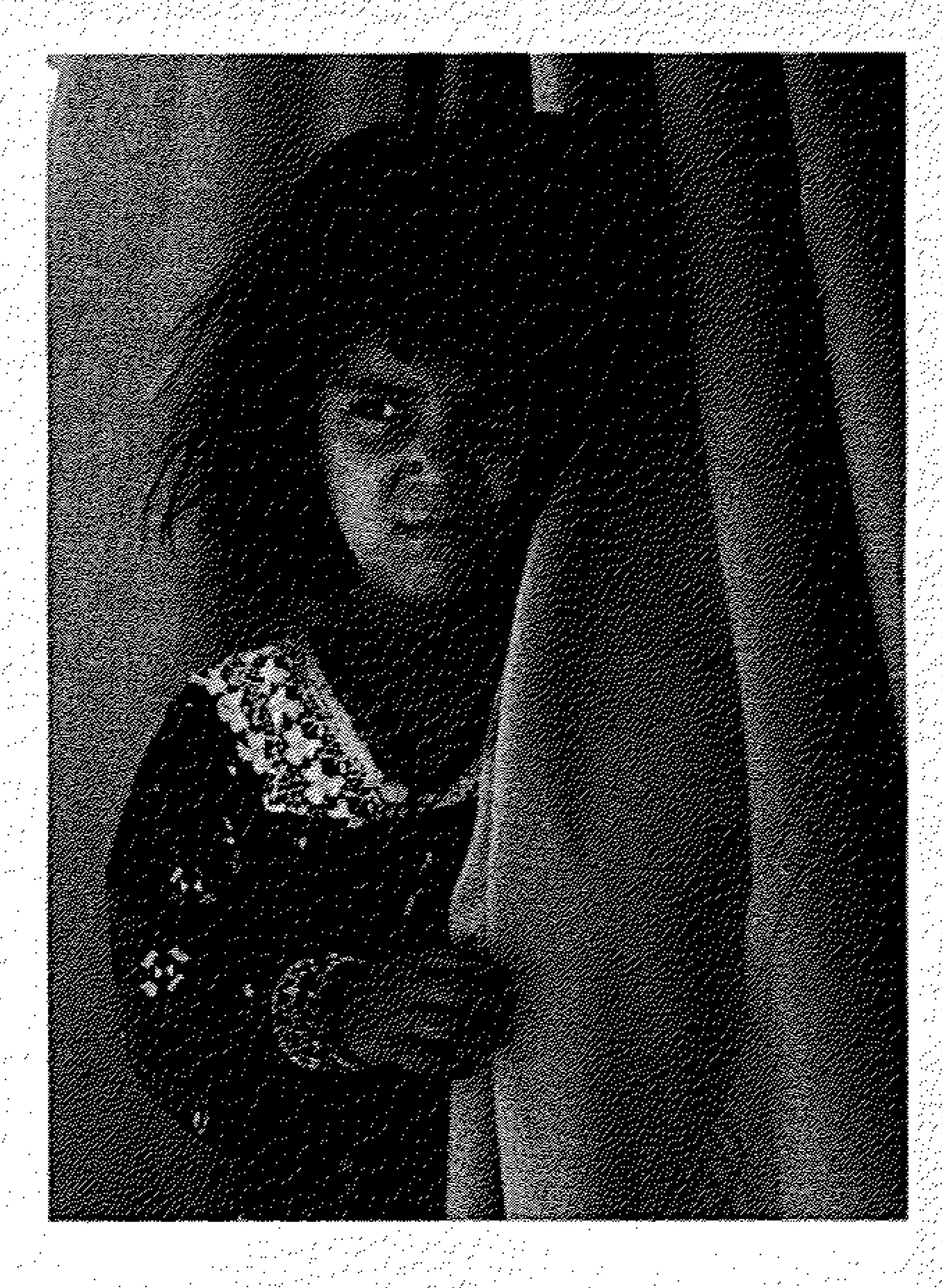
وعلى أن هذا الالتصاق بالسيرة الذاتية - وإن أضفى على قصص المجموعة - غير قليل من الحميمية والصدق؛ حمل الكاتب أحيانا على الإطالة بذكر جزئيات ذاتية لا تضيف إلى نسيج القصة شيئا ذا بال، إن لم تبد عبئا عليها، كما حدث مثلا في قصة «لن يكلم نفسه في الشارع» حيث نجد تفصيلات كثيرة من التواريخ، وثمن التذكرة، ورقم المقعد على متن الطائرة، وأسماء موضوعات لندوة حضرها وما شاكل ذلك من جزئيات أرهقت نسيج القصة، وجعلت بناءها الفني مترهلا بما لايهم القارئ، ولا يضيف شيئا إلى القصة سوى حرص الكاتب - على ما يبدو - على الإيحاء بالواقعية أو الصدق الموضوعي، وإن كان معيار هذا الصدق - كما يقول ديفد ديتش «يصبح معيارا كاذبا فاضحا إذا هو حكم على الأدب عن طريق الصدق الواقعي المستمد من سيرة المؤلف، أي إذا هو تناول تجارب الأديب أو مشاعره كما شهدت بها الشواهد الخارجية..»[٤].

ونجد مثل هذه الفضفضة في التفصيلات والأسماء والأرقام في قصة «الحافلة التي أحلم بها» و«بلا دموع».

٢- السخرية:

السخرية أسلوب فني متميز، وهو يعكس فلسفة معينة من الأشياء تصاغ بأسلوب غير مباشر، وهو لذلك أقدر على انتزاع مشاركة المتلقي وحمله على استقبال الرسالة، لما تحمله السخرية من مفارقة ومتعة وطرافة.

وقد وظف حسين علي محمد



السخرية في غير موضع من هذه المجموعة، ولا سيما في قصته المتميزة «تلك الليلة» التي تقطر مرارة وسخرية من وضع اجتماعي سياسي مأزوم مفجع، فالرئيس «المؤمن» يزور القدس «عاصمة إسرائيل» مباركا معترفا، وفي الحوار الذي يدور بين البطل كاتب المسرحية وبين صديقه نقرأ: «إن نص الخطاب الذي ألقاه السادات في القدس أكثر من رائع، لأنه يجعل أمريكا اللاعب الأول... ولا مانع من أن نحول هذا الخطاب إلى نص مسرحي يجعل مصر في صورة حسناء تباع في سوق الرقيق بدولارات «مضروبة».

فقال له ضاحكاً:«ولماذا لا نبدأ تجارب إخراج هذا النص بعد أن تستكمل كتابته في القدس المحتلة وفي عيد الأضحى القادم»[٤].

ونقرأ في القصة نفسها: «وحاميتهم أمريكا.. التي تمسك أوراق اللعبة كما يقول الرئيس المؤمن، أين ذهبت؟

وأجاب عن سؤاله مقهقها في حزن جريح : «هل أكلتها القطة؟» ونقرأ :«ضحكت سلوى - وهي ممثلة وشاعرة - وهي تتذكر المسؤول الكبير، المعجب بها، الذي يطاردها هاتفيا، والذي يجلس دائما في الصف الأول ولا يشاهد شيئا من أدائها لأنه ينام..»[٥].

إن هذه القصة مليئة بكثير من المشاهد والعبارات الساخرة التي تنضح أسى ومرارة على وضع مترد، كما نجد مثل هذا الأسلوب الساخر في مواطن أخرى.

٣- الشجن:

تنضح قصص هذه المجموعة بشجن دفين، شجن يمتزج فيه الأسى بالسخرية المريرة التي أشرنا إليها، وهو شجن نابع - بشكل خاص - من الإحباط وخيبة الأمل اللذين يبدوان واضحين في القصص؛ فالبطل - الذي قد يكون أحيانا الكاتب نفسه أو قناعا له - يبدو محبطا مهموما في مواطن

كثيرة، بدءا من قصة «مجنون أحلام» التي حملت المجموعة عنوانها، ومرورا بـ «برق في خريف» و «شرخ آخر في المرآة» و«أحزان نادية» و «أم داليا» وغيرها.

في « مجنون أحلام» التي تبدو شديدة اللصوق بالكاتب لم يستطع هذا الشاب المصري المدرس في اليمن أن يحقق حلمه بالزواج من «أحلام» الفتاة اليمنية مع أن كلا منهما قد أعجب بصاحبه، حالت دون ذلك حوائل كثيرة، وفي تلاعب القاص الفني الموفق بلفظة «أحلام» واستثماره دلالتها اللغوية، لتحويلها إلى تورية تحمل معنيين: «أحلام الفتاة» و «أحلام جمع حلم» إشارة إلى هذا الإحباط، وأي إحباط أو خيبة أكثر من أن يتهوس الإنسان بأحلام، والأحلام إن هي إلا أضغاث؟

والبطل محبط في قصة «برق في خريف» ولاحظ دلالة العنوان، فالبطل «محمود عماد» ابن الخامسة والخمسين يلتقي «نادية حمدي» ابنة الثالثة والخمسين مصادفة في مدخل محطة مصر، وهي التي أحبها منذ ثلاثين سنة وفرقتهما الظروف هذه المدة الطويلة، «فرجعت إلى ذاكرته ثلاثون سنة من الوجد والانتظار، صاح في قلبه توق قديم إلى وجهها الأبيض الجميل الذي لم يغيره الزمن..» استعاد ذكريات حلوة. كان مايزال وحيدا، وكان يحسب أنها كذلك، كان يحسب أنه وجدها «هاهو ذا قد وجدها، ولن يدعها تفلت منه» هذه المرة كما أفلتت من قبل.

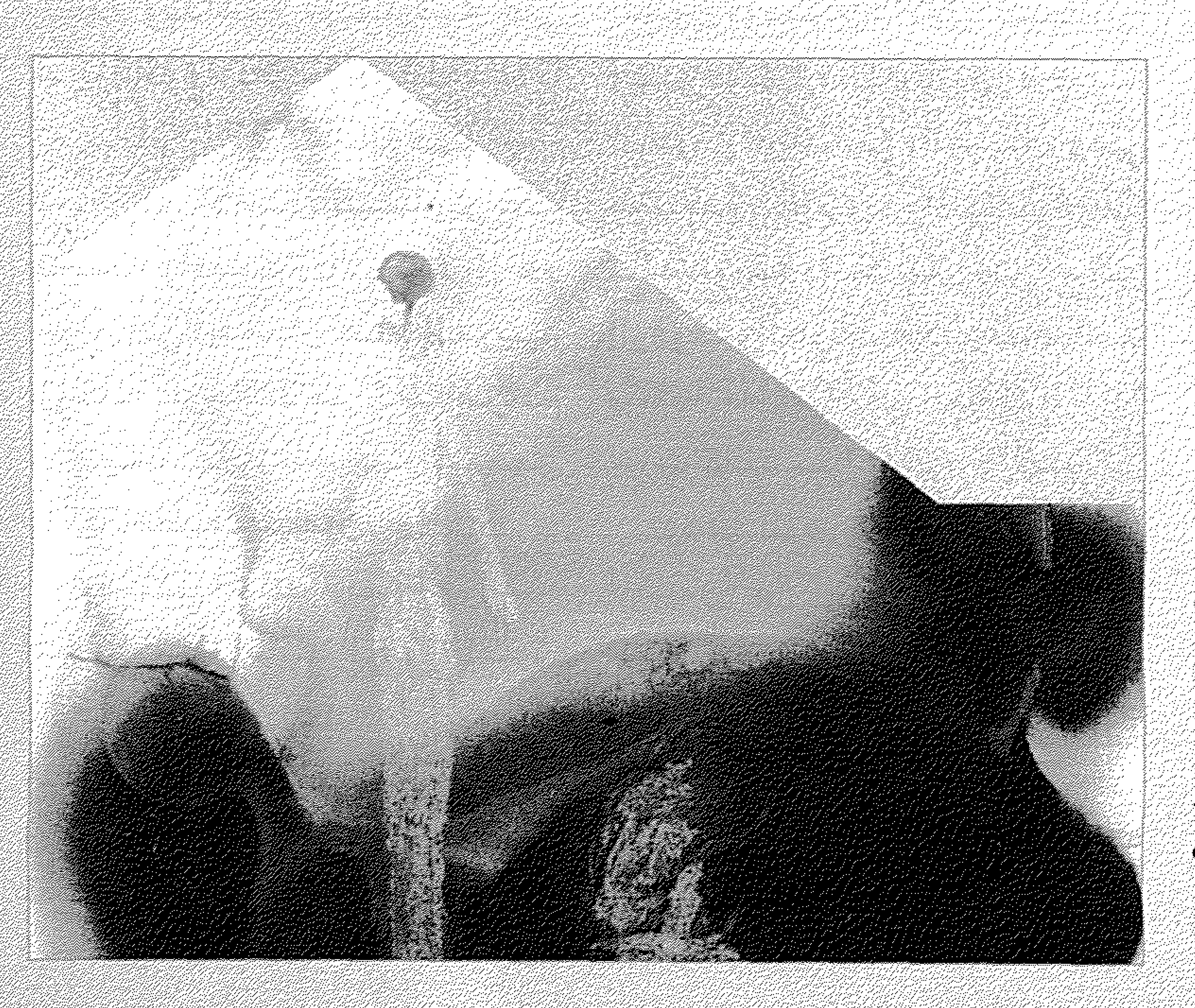
ولكن ما إن يصل العاشقان القديمان إلى نهاية الرحلة في «محطة الرمل» حتى تكون فتاتان دون العشرين على الرصيف في انتظار نادية «عانقت نادية الفتاتين. قالت في همس لمحمود عماد: ابنتاي سما ورنا» العائق الجديد الذي يحول دون قطف سعادة طالما حلم بها. كان ذلك برقا في خريف. «وجد نفسه ثانية، وحيدا في شقته الواسعة».

٤- الرمز

تنتمي قصص هذه المجموعة في أغلبها إلى عالمي الواقعية والرومانسية بأشكالهما المختلفة، ولكن للرمز حضوره كذلك.وقد أحسن القاص حسين علي محمد توظيفه في بعض المواطن، بل توظيفه أحيانا في بعض عناوين القصص.

ولعل أميز توظيف للرمز كان في قصة «عكرمة ..يرفع السلاح» فالقصة قدمت صورة رمزية كلية تمثل صمود صاحب الحق في وجه الدخيل المغتصب، وهي فياضة بالأمل عبرت عن حتمية انتصار الحق بلغة شعرية شفافة مؤثرة :«يا ابن الأرض، هاهي الريح بجانبك، تدفق الدماء في الجسد، وتزهو الريح لأنك نبتها الذي لم ينحن. وتقول: ستقتلع وحش الغابة الذي يهددك بالمحو، ستنتصر على الغريب، فلا تخف..»[٥].

وهي تفند أقوال الخوارين المرجفين في المدينة الذين يثبطون العزائم، ويبثون روح الانكسار، ويزعمون أن الغريب قوي ولا سبيل إلى مقاومته، وأن مراكب المقاومة التي يمتلكها البطل الصامد«عكرمة» قد غرقت جميعها.



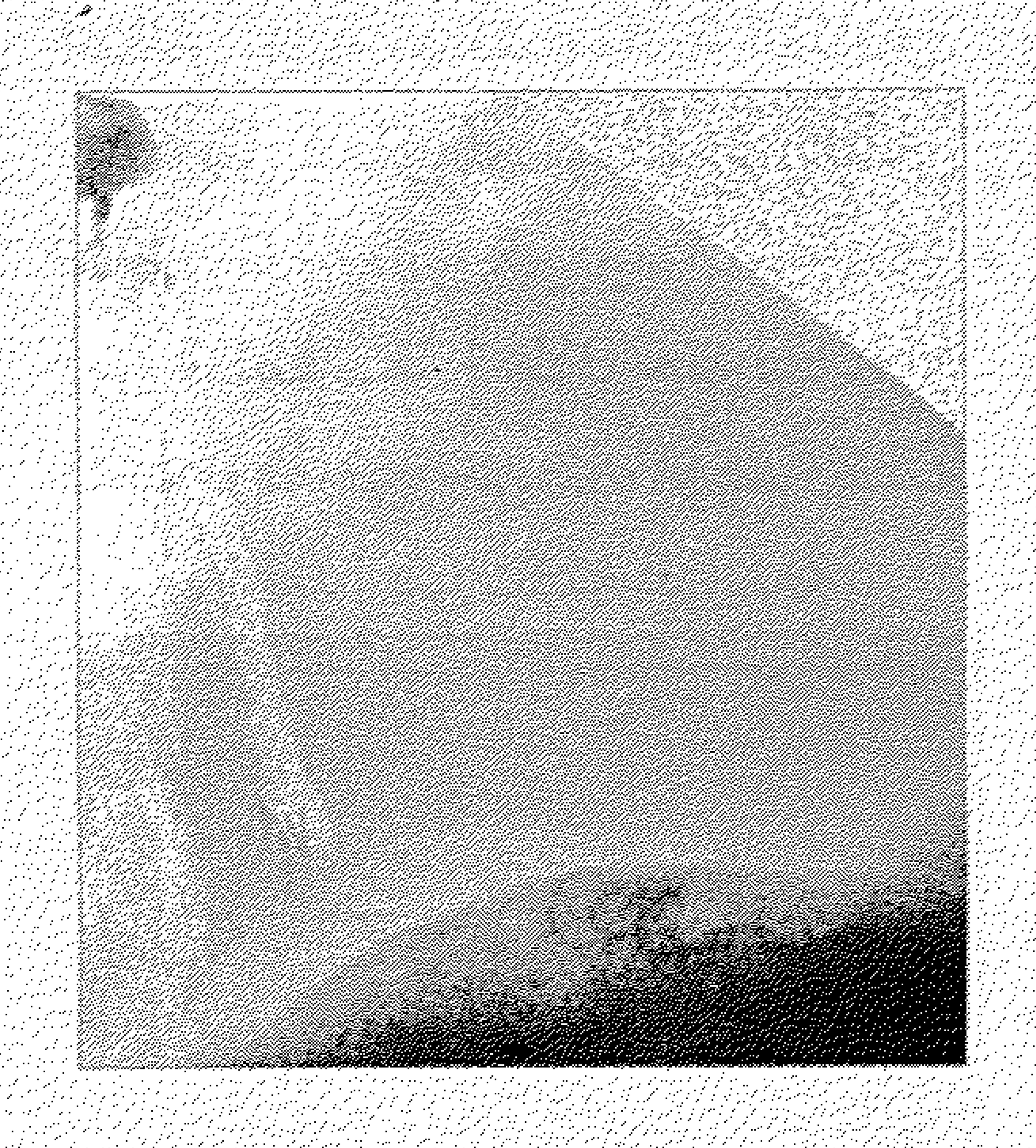
والرمز في هذه القصة الرائعة لا يتمثل في هذه الصورة الكلية التي أشرنا إليها فحسب، ولكنه يمتد في نسيج القصة كلها: أسماء، وشخصيات، وألفاظا، وعبارات، ويوظف فيها توظيفا فنيا معبرا.

فالبطل المقاوم اسمه «عكرمة» وهو اسم يتناص مع التاريخ، ويحمل دلالات إسلامية، ويعبق بروح الجهاد والفتح والبسالة. والغريب واسمه «بنيامين» ذو دلالة إيحائية لا تخفى، والحارس الذليل الماشي في ركاب هذا الغريب يأتمر بأمره، ويغض الطرف عن جرائمه وفضائحه اسمه «مطيع» والدلالة في هذا الاسم لا تخفى كذلك.

ولعل هذا «الحارس المطيع» هو الحاكم الذي يفترض أن يكون حارسا «للأرض/للعمارة» لا حارسا لمصلحة هذا الغريب المغتصب، يتملقه ويداهنه «ويقارضه على حبل الحوار، بلا حياء، ثناء ونفاقا رخيصا..»(٦) ولذلك فهو ليس الحارس الأمين الساهر على مصلحة (العمارة/الأرض) بل هو مرتم في أحضان هذا الغريب، بل كأنه الوجه الآخر له، ومن ثم «فإنهما عند الجميع كشخص واحد: مطيع وبنيامين..»(٧).

وتختفي المباشرة تماما في هذه القصة، وتطل عليك الرموز المعبرة، لا في الصورة الكلية للقصة كما ذكرت، ولا في أسماء الشخصيات فحسب، ولكن في كثير جدا من ألفاظ القصة وعباراتها.

يطل عليك الرمز في «الصافنات الجياد» وهو تعبير قرآني ذو دلالة عظيمة، ورد في قوله تعالى في سورة ص: ﴿... إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ



الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ ﴿٣١﴾ (ص)، وهو يرمز إلى الجهاد والشهامة العربية الإسلامية، إذ هي الخيل الواقفة على الحافر، السريعة الجري

يقول الرازي: « وصفت تلك الخيل بوصفين، الأول: الصفون، وهو صفة دالة على فضيلة الفرس. والثاني «الجياد، وهي الشديدة الجري، والمراد وصفها بالفضيلة والكمال في حالي الوقوف والحركة، فإذا وقفت كانت ساكنة مطمئنة في مواقفها، وإذا جرت كانت سراعا في جريها»(٨).

وهذا الرمز الإسلامي الأصيل المقتبس من الآية القرآنية يقابله في القصة لفظ «البغال» وهو رمز لكل هجين رذيل، ولذلك لا يمكن أن يكون له موطئ قدم في أرض الشرفاء الأصلاء، ولايمكن أن ينتسب إليهم، أو يتزوج منهم «فالصافنات الجياد» لا تحب «البغال» تقول الصافنات في القصة: «هل تظن أني أحببت البغل؟» وتقول مرة أخرى عبارة أسخطت الغريب «بنيامين» فراح «يحدق في جنون، وتتسع حدقتا عينيه، ويتهاوى في قاع الجنون والحضيض» تقول الصافنات: « إن البغال لا تتزوج الصافنات».

ويبدو الرمز أقل إشراقا، ولكنه معبر دال في قصة «ومضة الرحيل» وفيها يوظف الكاتب عبارة السيد المسيح - عليه السلام - المشهورة: «من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر».

وكأن القصة ترمز إلى سوء الظن بالآخرين، والافتراء من غير دليل على أبرياء غير مذنبين، ويقع ذلك من أناس غارقين في الخطايا، ولعل مايعرفونه عن أنفسهم يسقطونه على الآخرين أو يرون الآخرين في مرآتهم هم، فيسيئون الظن بهم، ويروجون من حولهم قالة السوء التي تقضي عليهم ■

الهوامش

(١) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ص٥٠٢ .
(٢) مجنون أحلام: ص٧ .
(٣) مناهج النقد: ص٥٠٤ .
(٤) مجنون أحلام: ص٨٦-٨٧ .
(٥) السابق: ص٥٢ .
(٦) السابق: ص٥٠ .
(٧) السابق: ص٥١ .
(٨) التفسير الكبير للرازي: ٢٠٤/٢٦ .



ثورة الكائنات

عاطف عكاشة السيد - الإمارات العربية المتحدة

إلى الله تشكو الأرض ظلم ابن آدم ... وإتيانه فيها شنيع المآثمِ

تقول :إلهي من سواك يغيثني؟ ... وقد شوه الإنسان وجه معالمي

يروح ويغدو بالطبيعة عابثاً ... ومستصغراً في الشر كل العظائمِ

إذا حل في أنقى البقاع تلوثت ... وأحياؤها تشقى بحمل المغارمِ

فكيف يسوغ الزاد في فم آكل ... وقد أفسد الإنسان كل المطاعمِ؟

لقد فجرت شكوى الطيور مدامعي ... ومزقت الأحشاء شكوى البهائمِ

فلا الوحش في الصحراء ناج من الأذى ... ولا الطير في جو السماء بسالمِ

ولا مهربٌ في الأرض يحفظ هارباً ... ولا مسكنٌ فوق السحاب بعاصمِ

تئن جروح الكائنات أمامه ... فيشتد في إيذائها غير راحمِ

فجاءت وفود الكائنات تدينه ... وتهتف باستنكار تلك الجرائمِ

إلهي! جميع الكائنات لك اشتكت ... فكن جارها من شره المتفاقمِ

فأنت الذي أعطيته العلم دوننا ... فسخَّره في الشر تسخير ناقمِ

وميزته دون الخلائق بالحجا ... فراض به الدنيا رياضة غاشمِ

ولم نره ملَّ التمرد والأذى ... ولا بات يوماً واحداً غير آثمِ

ترجِّي وفود الكائنات رجوعها ... وفي يدها حكم بحزِّ الغلاصمِ

فقد جهزَّت أوراق كل قضية ... وجاءت بأشهاد على كل ظالمِ

أنا الأرض مثوى الكائنات جميعها ... فيا ربِّ مرني بابتلاع ابن آدمِ

ستحلو حياة الكائنات بدونه ... وتخلو اللغُى من مفردات المظالمِ



شعر حسان بن ثابت في ميزان النقد والفن

نجدت كاظم لاطة - الأردن

مما اشتهر عن الأصمعي قوله (الشعر نكد، يقوى في الشر، فإذا دخل في الخير ضعف ولان، هذا حسان فحل من فحول الشعراء في الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره) وقد بني على هذه المقولة معظم الشعر العربي عبر تاريخه الطويل، سواء أكان في نظم الشعر أم في دراسته؟

فالشاعر إذا أراد أن يكون لشعره القوة والجمال لابد أن يسير على طريق الشعراء الجاهليين الذين كانوا لا يلقون بالاً للقيم والأخلاق، فتراهم يقولون ما لا يفعلون، ويصفون ما لا يرون، ويبوحون بما لا يشعرون، ويهيمون في كل واد دون أدنى رادع ديني أو أخلاقي لهم.

وما زال النقاد وطلاب الأدب إلى يومنا الحاضر يرددون هذه المقولة دون أن يقفوا أمامها لمناقشتها ومعرفة مدى صحتها، وذلك بسبب كون هذه المقولة من المسلمات التي لا يجوز النقاش فيها، وهم يعززون صحة المقولة بفهم مغلوط لقول الله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾﴾ (الشعراء) ويعززونها أيضاً بالقول المشهور (أعذب الشعر أكذبه) باعتبار الغواية والكذب في الشر.

الأمر الذي أدى إلى نتائج خطيرة أضرت بالشعر العربي من جهة، وبالحضارة الإسلامية من جهة أخرى، وذلك من نواح عديدة أهمها:

❖ فتح باب الكذب للشعراء في نقل تجاربهم الشخصية، فلم تصل إلينا مشاعرهم وعواطفهم وانفعالاتهم الحقيقية، ولعل هذا هو السبب في اختلاف النقاد حول شاعر ما.

❖ انصراف الخيرين ممن يمتلكون الموهبة الشعرية عن نظم الشعر، وليس أدل على ذلك من قول الشافعي:

ولولا الشعر بالعلماء يزري
لكنت اليوم أشعر من لبيد

مما جعل قول الشعر مقتصراً - في الغالب - على أناس لا يلقون بالاً للقيم والأخلاق، بدءاً بأبي نواس وانتهاء بنزار قباني.

❖ حرمان الحضارة الإسلامية من مساهمة الشعر في نقل المفاهيم التي جاء بها الإسلام ضمن الرؤى الشعرية، لأنه - كما هو معروف- أن أية ثورة فكرية تحدث في مجتمع ما لا بد أن تنتقل إلى كافة الفنون فتتغير رؤى الفنانين تبعاً لأيديولوجية تلك الثورة، وهذا ما حدث في أوروبا بعد ثورتها الصناعية الحديثة، وهو ماحدث أيضاً في روسيا بعد ثورتها الشيوعية.

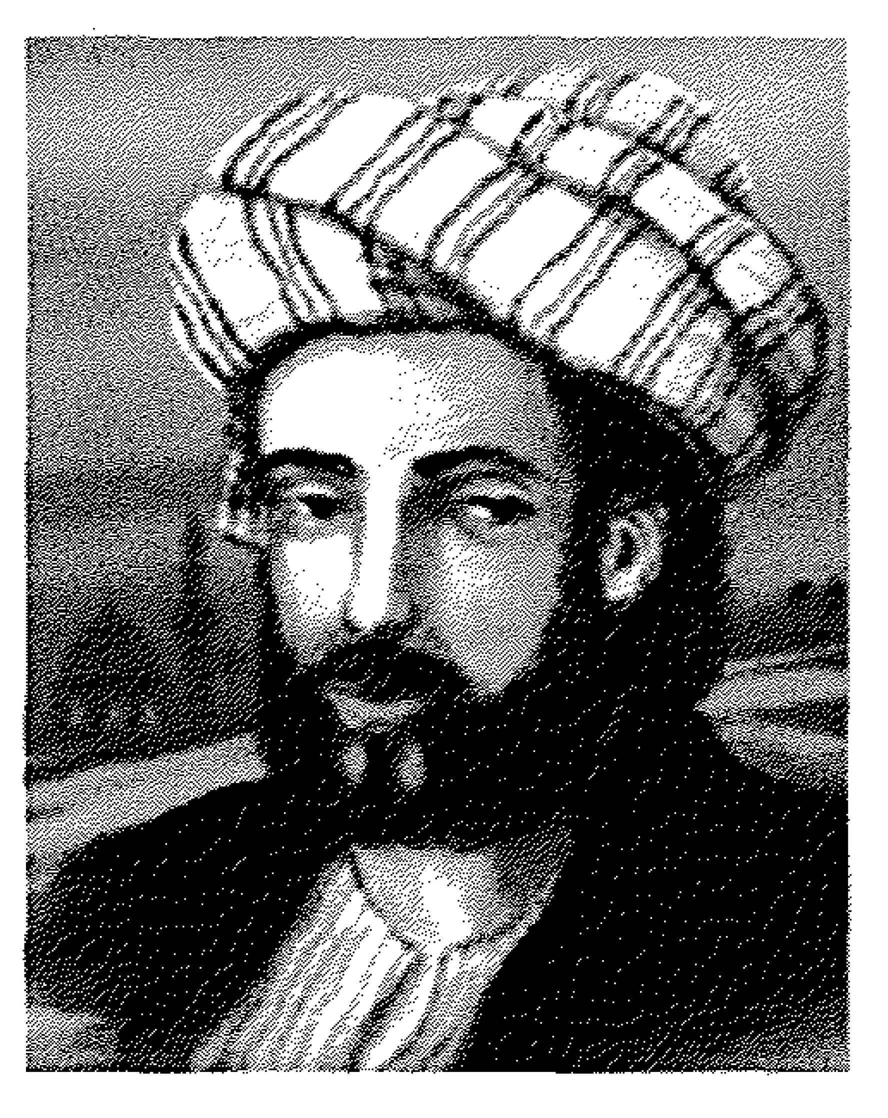
لذا وجدنا أن الشعر العربي لم يختلف في جوهره بعد مجيء الإسلام عما كان عليه في العصر الجاهلي، فبقيت أغراضه الشعرية كما كانت في العصر الجاهلي، سواء أكان ذلك في أسلوب تناول الأغراض أم في تشكيل الرؤى والمضامين، فهل اختلف فخر الفرزدق أو المتنبي أو غيرهما عن فخر عمرو بن كلثوم؟ وهل اختلف غزل أبي نواس أو غيره عن غزل امرئ القيس إن لم نقل: إنه زاد سوءاً وفحشاً؟ وهل اختلف مدح جرير عن مدح النابغة الذبياني؟ وهكذا مع بقية الأغراض.

قضية الكذب في الشعر

وقد درس الدكتور محمد النويهي في كتابه «عنصر الصدق في الأدب» قضية الكذب في الشعر، ولكن - للأسف - لم تأخذ دراسته حيزاً في الدراسات الأدبية المعاصرة، فبقيت مغمورة، ولا أدري سبب عدم تقبل الشعراء والنقاد لهذه الدراسة علماً بأن النويهي فند قضية الكذب في الشعر بطريقة علمية لا تدع لأحد عذراً في عدم تقبلها أو عدم الاقتناع بها.

ولا بأس في أن أعرض لشيء في دراسة النويهي كمدخل لدراسة شعر حسان بن ثابت لأن في دراسته النفع الكثير.

يقول الدكتور محمد النويهي: إن للفن دافعين متلازمين لا يبرزان



أبو نواس

إلا إذا وجدا معاً، لا يغني أولهما عن ثانيهما، هما رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته ، وواضح أنه ليس كل تنفيس عن عاطفة يدخل في دائرة الفن، فإذا أنا حزنت فبكيت، أو غضبت فصحت، أو فرحت فقهقهت ضاحكاً، فليس في مجرد بكائي أو صياحي أو ضحكي تعبير فني، أما إن صغت انفعالي هذا في صورة لا تكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول عامدة أن تنقل انفعالي إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربتي في من عاطفة، فهذه المحاولة هي التي تؤدي إلى إنتاج نوع من أنواع الفن.

فأهمية الفن تكمن في أنه ناقل للعاطفة الإنسانية، وإذا كان الفن هو المعبر الأكبر عن تجارب الحياة الإنسانية، والأداة العظمى لنقل هذه التجارب وتخليدها، فمن الواضح أنه لن تكون له هذه القيمة إلا إذا كان تعبيره هذا تعبيراً صادقاً، فلم يعرض إلا للتجارب الحقيقية التي تجربها الإنسانية فعلاً في حياتها هذه، وكان تصويره لتلك العواطف تصويراً صادقاً لاكذب فيه ولا تزييف بل لا مبالغة فيه ولا تهويل.

وقد بلغ الأمر ببعضهم - يقصد النقاد القدماء - أنهم لم يكتفوا بقبول الكذب في الشعر ومسامحته والاعتذار له، حتى استحسنوه وتطلبوه واشترطوه، فهم يستشهدون كثيراً بالمقولة الشائعة: أعذب الشعر أكذبه، ويروون ما قاله ابن رشيق في العمدة: من فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه.

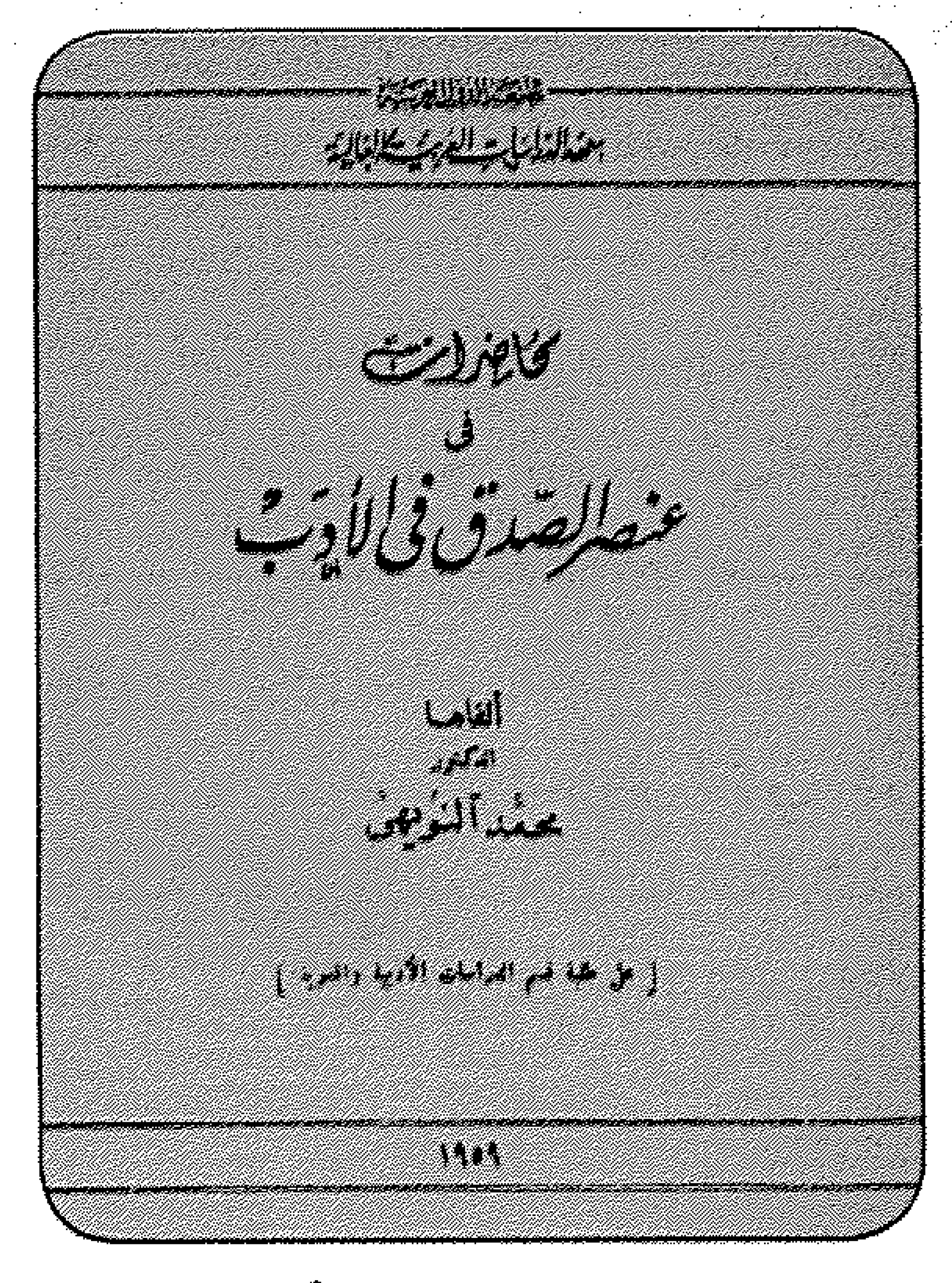
واعتماد الكذب في الأدب يشوه من فهمنا لكياننا الإنساني كله، ونزيف صورتنا عن حياتنا الإنسانية الشاملة، ونعطي أولادنا وأحفادنا صورة خاطئة زائفة عن تجارب الإنسان الأساسية في هذا الكون، لأن الأدب لم ينشأ لمجرد التسلية والترويح عن النفس، وإنما نشأ

لغرض جاد خطير عظيم الخطورة والجد، ليزيدنا شعوراً بإنسانيتنا، وفهماً لكنهها، وتعمقاً في نوازعها الباطنة ووعياً بتجاربها[1].

فالصدق - لا الكذب - هو الركيزة الأساسية في الفنون عامة، وكلما اقترب الفنان أو الأديب أو الشاعر من عنصر الصدق زاد نجاحه في نقل تجربته الشعورية إلى الآخرين.

وقد ارتبطت مقولة الأصمعي بحسان بن ثابت ارتباطاً وثيقاً، وأصبح الشعر الذي قاله بعد مجيء الإسلام الاستشهاد الوحيد لهذه المقولة، ولا زلت أذكر وأنا في الدراسة الجامعية - البكالوريوس والماجستير - أن أساتذتي كانوا يستشهدون لها بشعر حسان فقط دون غيره.

ونحن لو رجعنا إلى الشعر العربي منذ امرىء القيس إلى يومنا الحاضر لوجدنا أن قسماً من هذا الشعر قيل في الخير، وكان قوياً وجميلاً وذا مستوى عالٍ من الناحية الفنية، وأن الخيرية فيه لم تضعف منه شيئاً لا موضوعياً، ولا فنياً، بل حدث العكس فقد رفعته وأشهرته حتى صار عند الناس من الاستشهاد في حياتهم اليومية والثقافية ومعلقة زهير بن أبي سلمى خير شاهد على ذلك، فالمعروف عن هذه المعلقة أنها قيلت في الخير وهو الصلح الذي قام به هرم بن سنان والحارث بن عوف بين قبيلتي عبس وذبيان، والموضوع الرئيسي في المعلقة هو مدح هذين الرجلين الكريمين اللذين قاما



■ هل صحيح أن كبر سن حسان بن ثابت السبب الوحيد في ضعف شعره بعد الإسلام؟!

بالصلح ودفعا الديات لكلا الطرفين من مالهما الخاص والمدح هنا كان صادقاً وزهير لم يبالغ في هذا المدح لأن الرجلين يستحقان المدح، بل ويستحقان أكثر من مدح زهير، لأن الرجلين أوقفا حرباً دامت أربعين سنة، ذهب فيها آلاف القتلى.

والموضوع الآخر في المعلقة هو الحكم التي ذكرها زهير في ثنايا معلقته وقد كانت صحيحة ومفيدة للإنسان وما زال بعضنا يستشهد بها اقتناعاً بها وبصحتها بالإضافة إلى كونها تنسجم مع مفاهيم الإسلام، فهي لذلك خير، وقد قيل عن زهير: إنه لو أدرك الإسلام لأسلم.

أما المقدمة الغزلية التي بدأ زهير بها معلقته فهي من المهارات الفنية التي يتبارى الشعراء بها، ويزينون قصائدهم بها،ولا علاقة لكثير من المقدمات الغزلية بحياة الشعراء الشخصية، ومع ذلك فقد كان زهير في هذا الغزل عفيفاً غير متفحش، وهذا أيضاً من الخير، وقد كان الرسول ﷺ يسمع الشعر الغزلي ولا يعترض عليه، وقصيدة «بانت سعاد» أشهر من أن تذكر.

وبهذا تكون معلقة زهير من الشعر الذي قيل في الخير، وأن هذا الخير لم يضعف منه شيئاً. وإن أية مقارنة بين معلقة زهير وقصائد حسان بن ثابت التي قالها في زمن الإسلام لا نجد فرقاً واضحاً بين الشعرين، لأن كلا الشعرين اجتمع فيه الآتي:

١ - الغزل غير المتفحش.

٢ - المدح الذي يستحقه صاحبه، وكان الممدوح في قصائد حسان هو الرسول ﷺ .

٣ - الحكم الصحيحة والمفيدة للإنسان، لأن شعر حسان كان يتضمن أيضاً حكماً، وهي متفقة مع تعاليم الإسلام.

ومثال آخر أكثر تأكيداً من معلقة زهير، وهو قصيدة كعب بن زهير التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم إثرها لم يفد مكبول

فهذه القصيدة لا تختلف في مضامينها عن شعر حسان في الإسلام، والخير الموجود في القصيدة لم يضعف شيئاً منها.

وقصيدة كعب هذه التي قالها وهو قد نوى الدخول في الإسلام فاقت كل قصائده في الجاهلية، ولو كان في شعره الجاهلي قصيدة أجمل من قصيدة «بانت سعاد» لظهرت ولتحدث النقاد عنها ولحفظ الناس شيئاً منها.

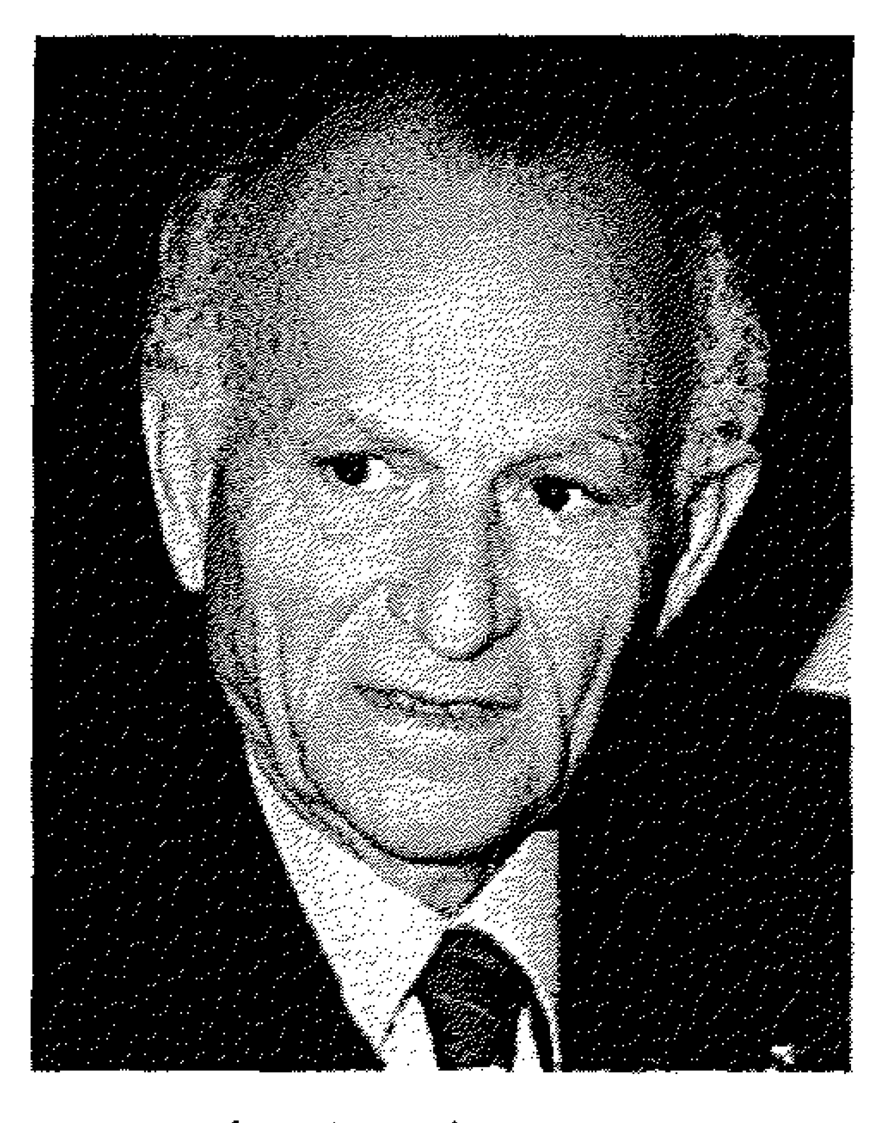
ولكن الحقيقة تقول: إن الناس وعامة المثقفين وبعض النقاد لا يعرف شيئاً من شعر كعب بن زهير إلا قصيدته «بانت سعاد» ولم تأت شهرة القصيدة لأنها قيلت في الرسول ﷺ فحسب وإنما لجمالها أيضاً.

فلماذا لم يقل الأصمعي في هذه القصيدة مثل قوله في شعر حسان الإسلامي؟ ألم تدخل قصيدة كعب في الخير مثل دخول شعر حسان الإسلامي في الخير؟

وتوجد أمثلة كثيرة في الشعر العربي قديمه وحديثه على جودة الشعر الذي قيل في الخير، وأكتفي بالمثالين السابقين خشية الإطالة.

وسيعترض النقاد عليّ قائلين: لكن الحقيقة أن شعر حسان بن ثابت الذي قاله في الجاهلية أقوى وأجمل من شعره الذي قاله في الإسلام، فأقول: هذا صحيح، ولكن المشكلة ليست هنا، وإنما المشكلة في أسباب ضعف شعره الإسلامي فهل ضعف شعره بسبب دخوله في الخير أم أنه يوجد سبب آخر؟ فأجيب بأنه يوجد سبب آخر، وهو كبر سنه، لأن الروايات تقول: إن حسان بن ثابت أسلم وعمره ستون سنة، فيكون شعره في الإسلام قد قاله في هذا العمر أو بعده، ويروى عنه أيضاً أنه عاش في الإسلام ستين سنة وقيل أربعين.

أما شعره الجاهلي الذي يقارنه النقاد بشعره الإسلامي فقد قاله وهو في مرحلة الشباب، وشعر مرحلة الشباب يكون أكثر توهجاً وأقوى انفعالاً وأصدق عاطفة، لأن هذه المرحلة من العمر تحتوي على



عبدالقادر القط

معاني الحب والأمل والطموح والمعاناة والعواطف المتأججة والانفعالات الصاخبة، والشاعر عادة يعبر عن الحياة من خلال هذه المعاني، أما مرحلة الشيخوخة وهي نفس مرحلة إسلام حسان فلا يوجد فيها هذه المعاني، وذلك بسبب شعور الإنسان بأنه سيفارق الحياة قريباً، لذا نجد كبار السن ينعزلون وينزوون ويخلدون إلى الراحة، والحكومات المعاصرة تحيل من بلغ الستين من العمر إلى التقاعد وهي تفلسف لهذا القانون بأن الإنسان الذي بلغ هذا العمر يقل إنتاجه ويضعف.

والعواطف والانفعالات والمشاعر تهدأ في مرحلة الشيخوخة وتبرد، وتستوي الحياة بأعين كبار السن فتجدهم غير مبالين بالحياة.

والشاعر المسن يضعف إنتاجه الشعري ويقل، وتذبل عواطفه ومشاعره ويضعف عنده جراء ذلك الحس الفني والذائقة النقدية.

وذهب بعض النقاد المعاصرين إلى اتجاهات شتى أخرى غير التي ذكرها الأصمعي في أسباب ضعف شعر حسان بن ثابت الإسلامي، فيقول الناقد عبدالقادر القط: «يكاد يجمع الدارسون على أن شعر حسان قد هبط في مستواه الفني بعد الإسلام، وإن اختلفوا في تقليل ذلك الهبوط، فينسبه بعضهم إلى اختلاف طبيعة التجربة، والحياة بين الجاهلية والإسلام.

ويرى بعضهم أن ما نلاحظه من ضعف في بعض شعره يعود إلى أن كثيراً من هذا الشعر قد حمل عليه لأسباب سياسية أحياناً، أو لاختلاط شعره بشعر غيره من الشعراء المسلمين كعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك[٢].

فأقول إن ما ذهبوا إليه بعيد عن الصواب، وإلا فما علاقة اختلاف التجربة في الجاهلية عنها في الإسلام؟ ومن قال: إن الشعراء لا يستطيعون نظم الشعر الجيد إلا في المجتمعات الفاسدة والمتخلفة؟ لقد كان حسان في الجاهلية يمدح ويفخر ويهجو، وفي الإسلام مدح وافتخر وهجا، بل إن تجربته في الإسلام أكثر صدقاً في العاطفة، لأنه كان في الجاهلية يمدح أناساً

ربما لا يستحقون المدح، كشأنه مع ملوك الغساسنة، فأين هؤلاء الملوك من تلك الصفات العظيمة التي مدحهم بها؟ وكذلك الأمر في الفخر والهجاء.

أما في الإسلام فقد مدح الرسول الكريم ﷺ الذي يستحق المدح، وافتخر بالمسلمين الذين يستحقون الافتخار بهم، وهجا المشركين الذين يستحقون الهجاء، أي أنه كان مقتنعاً بكل ما كان يقوله في الإسلام، بعكس ما كان يقوله في الجاهلية لأن شعره الجاهلي كان ينم في كثير من الأحيان عن مبالغة وعدم اقتناع بمضمونه ويكون أحياناً حباً في مال الممدوح.

وبخصوص قول النقاد: إن شعر حسان قد أصابه الضعف بسبب أنه حمل عليه لأسباب سياسية، فغير صحيح لأن حسان بن ثابت صحابي جليل وقد دخل في الإسلام اقتناعاً به، وكان ينافح عن هذا الدين بكل إخلاص وصدق، وقد كان الرسول ﷺ يقول له - فيما يخص هجاء المشركين: «اهجهم وروح القدس معك» فمن غير المعقول أن يقول الرسول الكريم هذا الكلام لشاعر محمول على شعره أو غير مقتنع بما يقول، لأن الرسول ﷺ لا ينطق عن الهوى، ولأن روح القدس الذي هو جبريل عليه السلام لا يكون إلا مع المخلصين لهذا الدين.

أما من عزا ضعف شعر حسان الإسلامي إلى اختلاطه بشعر غيره من شعراء المسلمين الذين هم أدنى منه شاعرية فقد ابتعد عن الصواب أيضاً، فالعصر الإسلامي أقرب إلى رواة الشعر العباسيين من العصر الجاهلي، فلماذا لم يختلط شعره الجاهلي بشعر الشعراء الجاهليين؟.

وتبقى قضية كبر سن حسان بن ثابت هي السبب الأوحد في ضعف شعره الذي قاله بعد مجيء الإسلام ■

الهوامش:

(١) عنصر الصدق في الأدب: تأليف محمد النويهي، طبع معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٥٩ ، ينظر صفحة ١٦ وما بعدها.

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي: عبدالقادر القط، دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٩، صفحة ٢٣.

الهجرة إلى الذات

شعر: د. مصطفى رجب - مصر

صوت:
يا ابن مالكْ .. قم فإن الليل حالكْ
قم فعلم النحو هزته الحضارات الدنيئةْ
لم تعد فيه «الخلافات» البريئةْ
حول «واو العطف» أو إعراب «ذلكْ»
قم فنحن اليوم «منفيون» في أرض الدناءةْ
قم فطهرنا وخلصنا .. وألغ «النفي» ... واسترجع لنا عهد البراءةْ
قم فنحن اليوم مشطوبون من سفر السعادةْ
في جواب الشرط مسجونون من قبل الولادةْ
في شعاب التيه .. والتعتيم ما انفكت مطايانا تجوب الأرض .. مسلوبي الإرادةْ
في متاهات المفاوزْ
يا ابن مالكْ .. نحن في عصر التجاوزْ
واتساعات المداركْ
كل ما يجري لنا في عصرنا باسم الحضارةْ
هو من باب التجاوزْ
نحن في عصر الحقارةْ
يا ابن مالكْ ..
«حذفُ ما يعلَمُ جائزْ»
صدى:
أمس زيدٌ كان مرفوعا .. ودوما كان فاعلْ
وهو مفعول به الآن .. لآلاف الأراذلْ ..
صار منصوبا ونصابا .. وبياع «فلافلْ»!!
يا ابن مالكْ
إن زيدا في الجماركْ
كلَّ يوم في معاركْ
يشتري عطر الصبايا
ومناديل الصبايا
ويلف الكل في أوراق ديوان المعرّي
وشروحات ابن مالكْ ..

موعظة شقيق البلخي(*)

قدم شقيق البلخي[1] بغداد على عهد هارون الرشيد، فلما علم به أمر بإحضاره، فلما دخل عليه قام هارون من مجلسه وأجلسه إلى جانبه وقال:

« ياشقيق ما أشوقني إليك! وأحب أن توصيني.

فقال: يا أمير المؤمنين إن الله أنزلك منزلة أبي بكر الصديق، ويطلب منك الصدق، وأنزلك منزلة الفاروق ويطلب منك الفرق بين الحق والباطل، وأنزلك منزلة عثمان ويطلب منك الحياء والسخاء، وأنزلك منزلة علي ويطلب منك العلم والحلم!

فأطرق هارون ساعة، ثم رفع رأسه فقال: كيف لي أن أعمل بالصدق؟

قال: أن تعلم أنك أجير ولست بأمير، وأن تعلم أنك فقير ولست بغني، وأن تعلم أنك عبد ولست بحر.

فأطرق هارون، ثم رفع رأسه وقال: كيف لي أن أفرق بين الحق والباطل؟

قال: أن تجعل الناس على ثلاثة أصناف: صنف أكبر منك، وصنف أصغر منك، وصنف مثلك. فاجعل كبير المسلمين عندك والدا، وأوسطهم أخا، وأصغرهم ولدا، فوقر أباك، وأنصف أخاك، وتحنن على ولدك.

فأطرق هارون ساعة ثم رفع رأسه فقال: كيف أعمل بالحياء والسخاء؟

قال: أن تستحيي من مولاك كما تستحيي من جيرانك، وأن تجعل نفسك وكيلا لجميع الخلائق في هذا المال الذي عندك.

فأطرق هارون ساعة، ثم رفع رأسه، وقال: كيف لي أن أعمل بالعلم والحلم؟

قال: أطع مولاك، واعص هواك.

فقال هارون: زدني.

قال: اعلم أن الله خلق نارا فسماها جهنم وجعلك بوابها، وأعطاك بيت المال والسيف والسوط ، وأمرك أن تعطي من بيت المال مَنْ مالَ إلى المعصية لأجل الفقر كيلا يدخلها.

فقال هارون: أحرقتني يا شقيق! زدني.

فقال: اعلم يا أمير المؤمنين أنك عين، وعمالك الأنهار، فإن صفت العين صفت الأنهار، وإن تكدرت العين تكدرت الأنهار، وإن لم يكفك هذا فلا مطمع لي فيك.

فبكى هارون ثم نزع خاتمه وألقاه إليه، وقال: اعمل في هذه الأمة بالسنة.

قال: شقيق على أن تقضي لي حاجتي.

قال: حاجتك مقضية.

قال: لا تدعني حتى آتيك، ولا تعطني حتى أسألك.

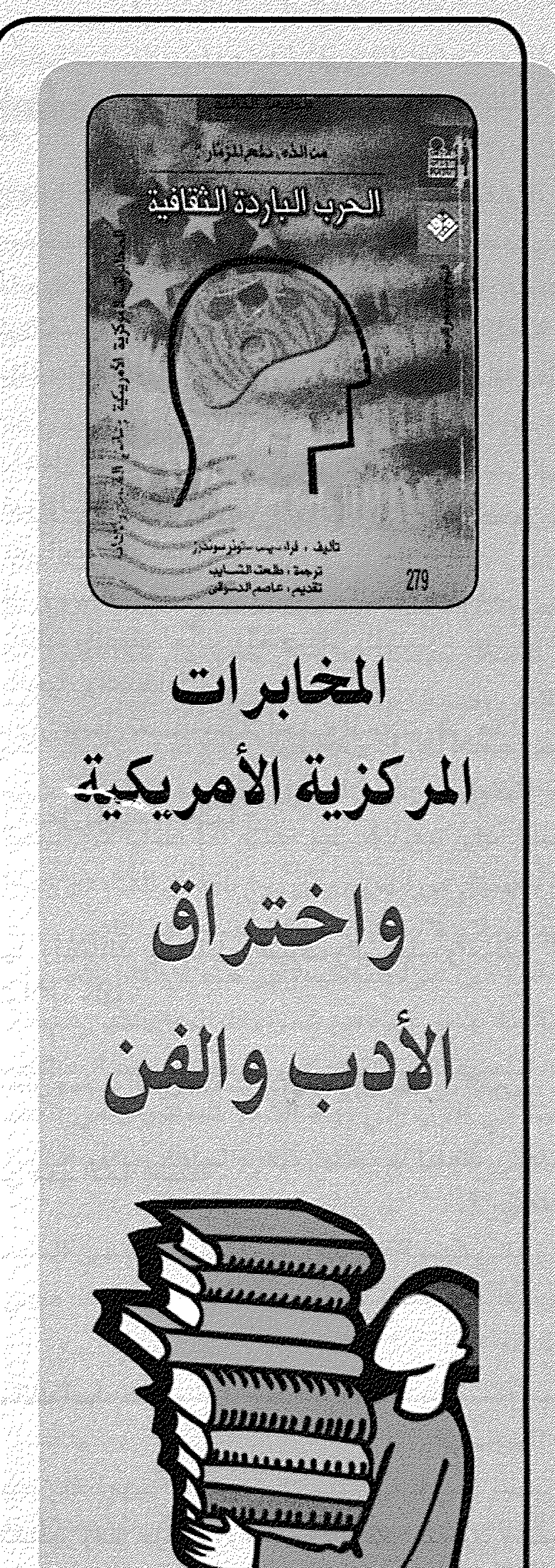
قال هارون: قد قضيت حاجتك

فطرح شقيق الخاتم وخرج، وقال: لا آتيك أبدا ولا أسألك أبدا» ■

(*) الجليس الصالح ، والأنيس الناصح، ص٦١٢.

(١) هو أبو علي شقيق بن إبراهيم بن علي الأزدي كان من مشاهير زهاد خراسان، واستشهد مجاهدا سنة أربع وتسعين ومائة . حليةالأولياء ٨/٨٥ والأعلام ٣/ ١٧١.





المخابرات المركزية الأمريكية واختراق الأدب والفن

قبل سنوات صدر في بريطانيا كتاب لافت للنظر نشر تحت عنوان: «من الذي دفع للزمار: المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب»، وهو من تأليف فرانسيس ستونر سوندرز الباحثة وكاتبة القصة ومخرجة الأفلام التسجيلية التي درست الأدب الإنجليزي في جامعة أكسفورد.

وسرعان ما أدى انتشار الكتاب إلى نشر الطبعة الأمريكية منه تحت عنوان: «الحرب الباردة الثقافية: المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب». ثم قام طلعت الشايب بترجمته إلى العربية ونشره في القاهرة.

«الثقافية» تقدم هذا العرض للكتاب، نظرا لأنه يلقي ضوءا على علاقة أجهزة الأمن بالمثقفين في أوروبا والولايات المتحدة، فضلا عن الدور الذي لعبته هذه الأجهزة خلال الحرب الباردة وقبيل انهيار الاتحاد السوفياتي في الترويج لأنواع معينة من الثقافة لخدمة مصالح سياسية محددة.

في عام ١٩٤٧ قررت وكالة المخابرات المركزية الأمريكية بناء مؤسسة تضم في عضويتها عددا كبيرا من المثقفين الذين عهدت إليهم مهمة الترويج لفكرة مفادها أن العالم في حاجة إلى سلام أمريكي Pax Americana وإلى عصر تنوير جديد، وأن ذلك سوف يدعى «القرن الأمريكي».

وكانت ركيزة هذه المؤسسة «منظمة حرية الثقافة» التي افتتحت مكاتب في (٣٥) دولة وأصدرت أكثر من عشرين مجلة ذات نفوذ، ونظمت معارض فنية وعقدت مؤتمرات دولية وأغدقت الجوائز على الفنانين والموسيقيين، ورعت معارضهم وحفلاتهم.

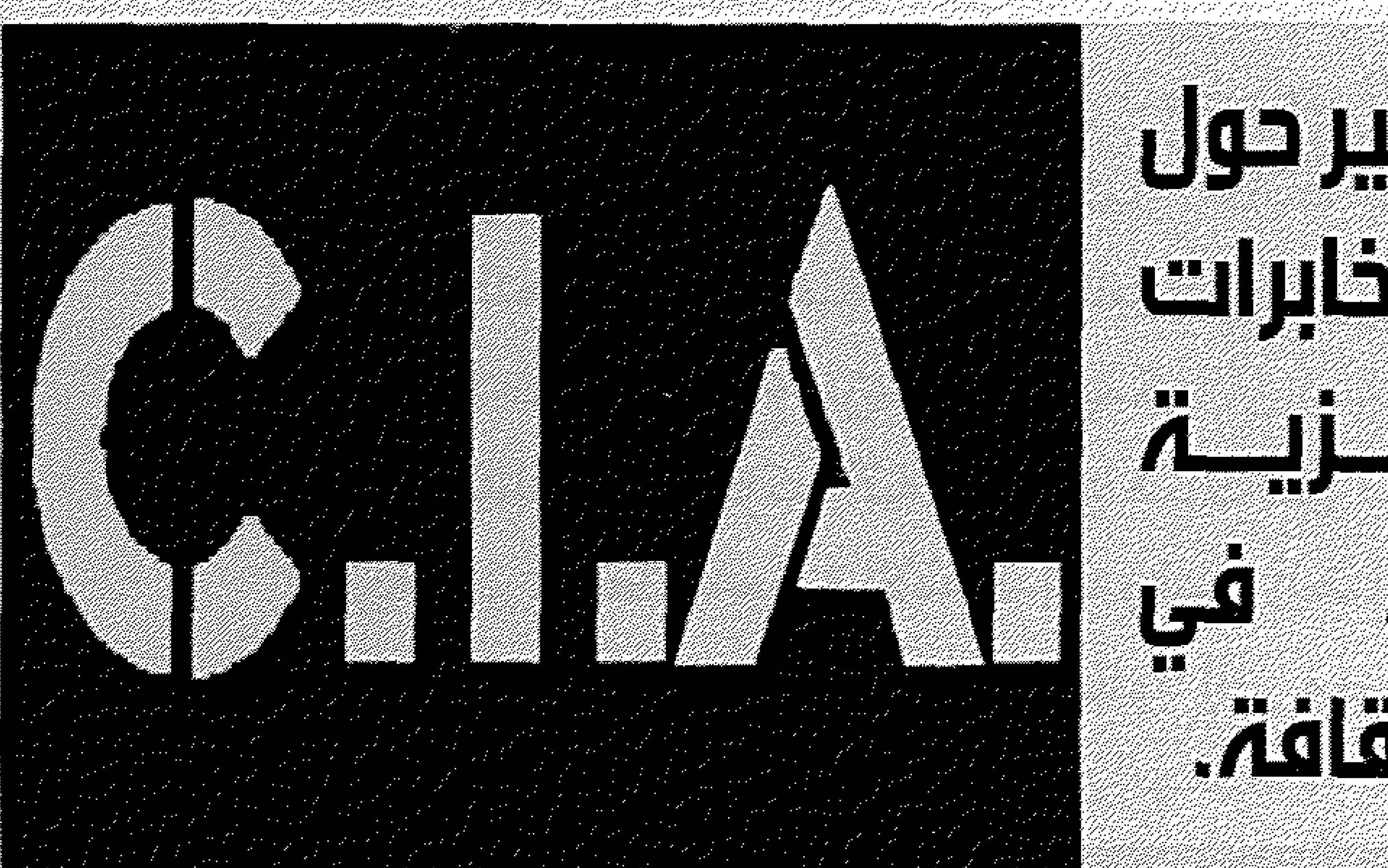
وتشير مؤلفة الكتاب إلى أن المؤسسة الممولة من قبل المخابرات المركزية الأمريكية كانت تضم مجموعة من الراديكاليين السابقين ومثقفي اليسار الذين تبدد إيمانهم بالماركسية والشيوعية بعد أن أسفرت الستالينية عن وجهها.

استخدام اليسار

أولئك اليساريون السابقون كان لابد من تجميعهم ودمجهم معا في هذه المؤسسة نفسها مع وكالة المخابرات المركزية – CIA، وهو أمر قد يبدو غير قابل للتصديق. كانت هناك مصلحة مشتركة حقيقية، وكان هناك اقتناع بين الوكالة وأولئك المثقفين الذين استؤجروا لكي يخوضوا الحرب الثقافية.. حتى وإن لم يعرفوا ذلك.

كتب المؤرخ الأمريكي البارز «آرثر شليزنجر» يقول: «لم يكن نفوذ المخابرات المركزية شريرا أو رجعيا دائما.. وأقول من واقع تجربتي: إن قيادتها كانت مستنيرة سياسيا، وشديدة الذكاء. هذه النظرة إلى المخابرات الأمريكية كمرفأ لليبرالية ساعدت كثيرا كعامل إغراء على التعاون معها، وربما ساعدت أيضا على قبول فكرة أن الوكالة كانت حسنة الدوافع.. بيد أن هذا المفهوم يتعارض مع سمعة الوكالة كجهاز تدخل وأداة غير مسؤولة في قوة الحرب الباردة الأمريكية. فقد كانت هي المنظمة التي دبرت قلب حكومة «مصدق»في إيران في عام ١٩٥٣، وإسقاط حكومة«آربنز» في جواتيمالا في عام١٩٥٤، وعملية «خليج الخنازير» التي سببت الكوارث في عام ١٩٦١، وبرنامج «فوينكس» سيئ الذكر في فيتنام. لقد تجسست على عشرات الألوف من الأمريكيين، وأزعجت الزعماء المنتخبين ديمقراطيا في الخارج، ودبرت الاغتيالات، وتبرأت من ذلك كله أمام «الكونجرس».. وأثناء ذلك كله حملت فن الكذب والخداع إلى آفاق بعيدة. فبأي كيمياء غريبة إذن استطاعت المخابرات المركزية أن تقدم نفسها لمثقفين كبار بحجم «آرثر شليزنجر» باعتبارها وعاء ذهبيا لليبرالية المأمولة؟

المدى الذي وصلت إليه مؤسسة التجسس الأمريكية في تدخلها في الشؤون الثقافية لحلفائها الغربيين، وقيامها كعامل مجهول بتسهيل سلسلة عريضة من النشاطات الإبداعية، ووضعها المثقفين وأعمالهم مثل قطع الشطرنج في اللعبة الكبرى... هذا المدى يظل واحدا من أكثر آثار الحرب الباردة استفزازا. والدفاع الذي يقدمه القيمون على المرحلة، والذي يستند إلى الادعاء بأن الاستثمار المالي الضخم للمخابرات المركزية لم تكن له أية صلة مباشرة بسياستها، هذا الدفاع لابد أن يكون محل ارتياب شديد، ولابد من وضعه موضع المساءلة. هناك استعداد في دوائر المثقفين في كل من أمريكا وأوروبا الغربية لتقبل وتصديق فكرة أن المخابرات المركزية الأمريكية (CIA) كانت مهتمة بتوسيع الإمكانيات من أجل تعبير ثقافي حر وديمقراطي. إن خط دفاع «الشيك على بياض» هذا، يقول:«لم نفعل سوى أننا ساعدنا الناس لكي يقولوا ما كان يمكن



كتاب خطير حول دور المخابرات المركزية الأمريكية في تمويل الثقافة.

أن يقولوه على أي نحو آخر». وتستمر المحاجة بأنه إذا كان المستفيدون من مساعدات المخابرات المركزية يجهلون تلك الحقيقة، وإذا كان سلوكهم بالتالي لم يعدل فإن استقلالهم كمفكرين بارزين ماكان ليتأثر.

بيد أن الوثائق الرسمية الخاصة بالحرب الباردة الثقافية تقوض هذه الأكذوبة من أساسها، أكذوبة الغيرية. فالأفراد والمؤسسات الذين تمولهم المخابرات المركزية كان المتوقع أن يقوموا بأدوارهم كجزء من حملة إقناع ضخمة في حرب دعاية، كانت الدعاية فيها تعرف بأنها:«أي جهد أو تحرك منظم لنشر معلومات أو أفكار خاصة عن طريق الأخبار أو طرح قضايا بعينها ثم التخطيط لها وتصميمها بقصد التأثير على فكر وسلوك جماعة معينة».

كانت «الحرب النفسية» أحد المقومات الأساسية في هذا الجهد، وكانت تعرف بأنها «الاستخدام المخطط من قبل الدولة للدعاية ولأنشطة أخرى غير القتال؛ بغرض توصيل أفكار ومعلومات تؤثر على آراء وتوجهات وعواطف وسلوك جماعات أخرى، وعلى النحو الذي يدعم تحقيق الأهداف القومية». كما كان يتم تعريف الدعاية الأكثر تأثيرا بأنها تلك التي يتحرك فيها الشخص المستهدف في الاتجاه الذي تريد لأسباب يعتقد أنها أسبابه».

والخلاف حول هذه التعريفات لا طائل من ورائه؛ حيث إنها كلها موجودة في وثائق الحكومة الرسمية، الخاصة بالدبلوماسية الأمريكية الثقافية بعد الحرب.

حرية زائفة

وترى سوندرز أن من الواضح أن المخابرات المركزية بتمويلها وتغطيتها على هذا الاستثمار، كانت تفترض أن ذلك التملق أو المداهنة كان سيقابل بالرفض لو أنه قدم صراحة، فأي نوع من الحرية يمكن أن يسفر عنه هذا الخداع؟ من المؤكد أنه لم يكن هناك أي نوع من الحرية مدرجا على أجندة الاتحاد السوفيتي أيضا، حيث كان المفكرون والكتاب الذين لم يرسلوا إلى معسكرات «الجولاج» يتم اصطيادهم لخدمة مصالح الدولة. كان من الصواب بالطبع معارضة هذه «اللاحرية»... ولكن بأية وسيلة؟ هل كان هناك أي مبرر حقيقي للافتراض بأن مبادئ الديمقراطية الغربية لا يمكن إحياؤها في أوروبا بعد الحرب طبقا لبعض الآليات الداخلية؟ أو لعدم افتراض أن الديمقراطية يمكن أن تكون أكثر تعقيدا مما يعنيه تمجيد الليبرالية الأمريكية؟ على أي مدى كان مسموحا لدولة أخرى بأن تتدخل سرا في عمليات التطور الثقافي العضوية الأساسية، في التعبير الحر وحرية تدفق المعلومات..؟ ألا ينطوي ذلك على المجازفة بإنتاج نوع من الحرية التابعة بدلا من الحرية الحقيقية، حيث يعتقد الناس أنهم يتصرفون بحرية بينما هم في الواقع مكبلون بقوى لا سيطرة لهم عليها؟

تورط في الثقافة

عن تورط المخابرات المركزية CIA في الحرب الباردة الثقافية يثير أسئلة مزعجة أخرى: هل شوه الدعم المادي عملية تطوير المثقفين وأفكارهم؟ هل كان يتم اختيار الناس بناء على مواقعهم أكثر من قيمتهم الفكرية؟ وماذا كان أرثر كوستلر «Arthur Koestler» يعني بهجائه القاسي لـ«شبكة الدعارة الأكاديمية الدولية» بمؤتمراتها الثقافية وندواتها الفكرية؟ هل كان يتم إنقاذ أو تحسين سمعة أولئك المثقفين بعضويتهم في ذلك التجمع الثقافي برعاية المخابرات المركزية؟ وكم من أولئك الكتاب والمفكرين كان من الدرجة الثانية أو من خبراء الدعاية الهامشيين الذين انتهى الأمر بأعمالهم إلى محلات الكتب «المستعملة»؟

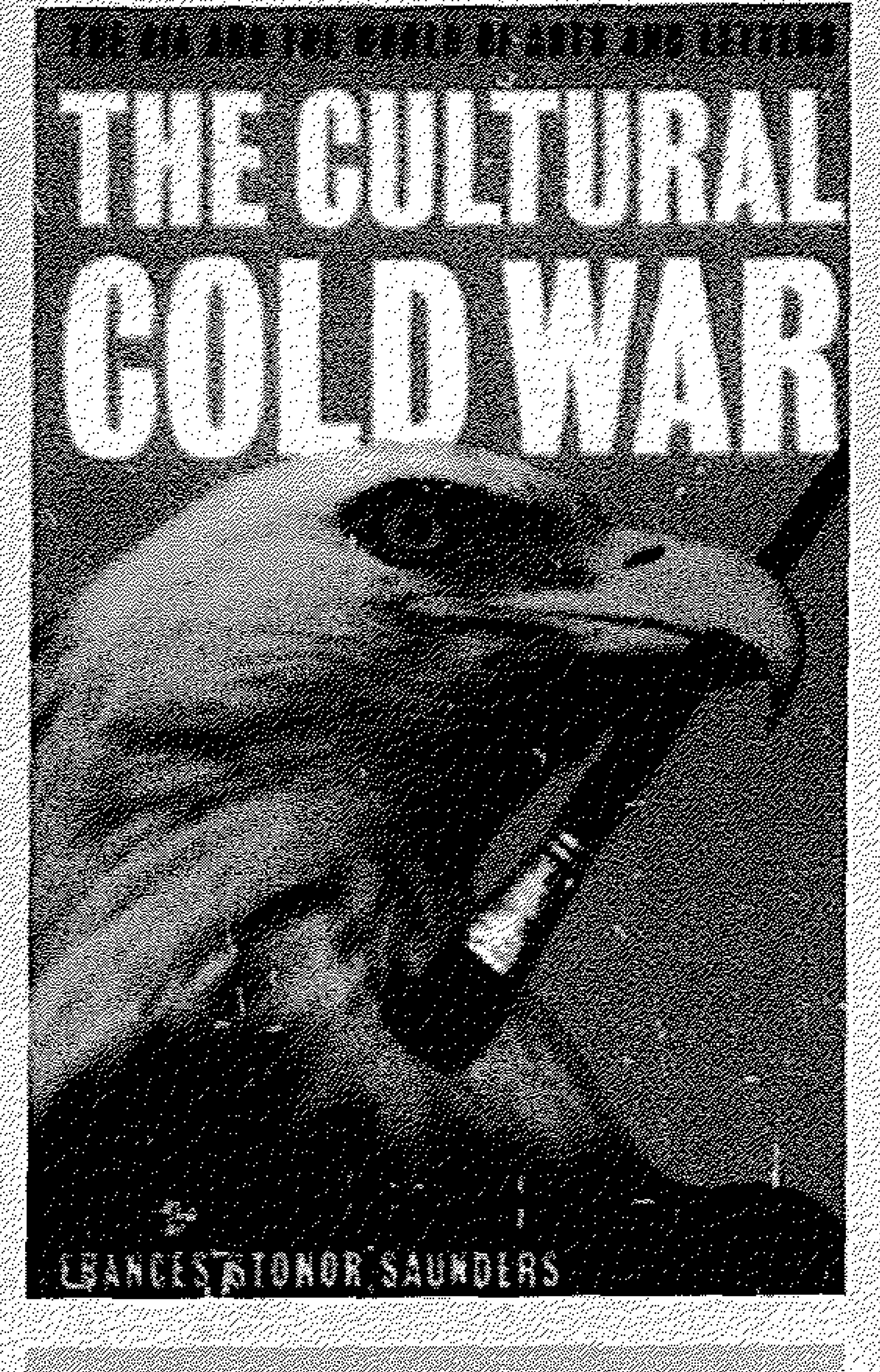
في عام١٩٦٦ نشرت (نيويورك تايمز New York Times) سلسلة من المقالات التي تكشف العمل السري الذي قام به أفراد تلك الجماعة المرتبطة بالمخابرات المركزية CIA، ومع تدفق التقارير الصحفية والأخبار عن المحاولات الانقلابية والاغتيالات السياسية - التي فشل معظمها- على الصفحات الأولى، أصبحت المخابرات المركزيةCIA توصف بأنها الفيل الهائج الذي يدمر ساحة السياسة العالمية المعشبة، فيل هائج لا يردعه أي شعور بالمسؤولية. ووسط هذه العمليات



الدرامية الفاضحة ظهرت تفاصيل كثيرة عن اهتمام الحكومة الأمريكية بكبار مثقفي الغرب لكي تمنح عملياتها ثقلا ثقافيا.

◁◁ مجلة «حوار» العربية

آنذاك ظهر اسم مجلة «حوار» التي كانت تصدر بالعربية ويرأس تحريرها الشاعر الراحل توفيق صايغ باعتبارها مجلة تمولها منظمة حرية الثقافة. وقد أدرجت «نيويورك تايمز» اسم «حوار» جنبا إلى جنب مع مجموعة المجلات التي كانت على غرارها والتي صدرت بعدد من اللغات الأوروبية، وعلى رأسها مجلة «إنكاونتر» الصادرة بالإنجليزية، ولكن مما يلفت النظر أن الكتاب الذي نحن بصدده لم يتطرق إلى مجلة «حوار» على الإطلاق. وهذا الموقف غريب. فمن المعروف أن الشاعر الراحل توفيق صايغ رئيس تحريرها أصيب بسكتة قلبية في مصعد كهربائي في أمريكا، توفي على أثرها، وذلك نتيجة لنشر «نيويورك تايمز» اسمه واسم سيمون جارجي ممثل «منظمة حرية الثقافة» في لبنان في قائمة الذين كانوا يتلقون دعما ماديا من المخابرات المركزية الأمريكية CIA. فما هو سبب إغفال هذا الكتاب الهام دور «منظمة حرية الثقافة» في العالم العربي..؟



لماذا أغفل الكتاب مجلة «حوار» العربية من قائمة القابضين.

◁◁ جهل وتجاهل

لا يوجد جواب جاهز على هذا التساؤل. غير أن الغريب هو أن تقديم الدكتور عاصم الدسوقي للترجمة العربية من هذا الكتاب، يكشف عن جهل كامل بهذا الموضوع. فهو يقول: «في هذا الإطار صدرت في ١٩٥٢ مجلات: كومنتري ونيوليدر وبارتيزان ريفيو، وفي ١٩٥٣ صدرت مجلة العلم والحرية ومجلة إنكاونتر». ويبدو أن الدسوقي لا يعلم عن المجلة الشهيرة «حوار» التي صدرت بالعربية وأسهم في تحريرها كتاب عرب من بينهم الدكتور لويس عوض الذي أسهب في شرح ملابسات دوره في مجلة يمولها جهاز أمني أمريكي.

ولاشك أن محاولة عاصم الدسوقي التعالم وادعاء المعرفة أوقعته في خطأ يثير الضحك. فهو يقول: إن المجلات الممولة من قبل المخابرات الأمريكية استكتبت فيها: «أسماء لامعة ومشهورة مثل المؤرخ أرنولد توينبي، والفيلسوف برتراند راسل، وهربرت سبنسر».

ويبدو أنه استسهل عملية إطلاق العنان لخياله عندما أورد اسم «هربرت سبنسر». ذلك أن هذا الفيلسوف الذي يعتبر مؤسس فلسفة التطور evolutionary philosophy ولد في عام (١٨٢٠) وتوفي في عام (١٩٠٣). فكيف تسنى لمنظمة حرية الثقافة أن تستكتبه في عام (١٩٥٢)..؟

هذا الاستسهال مثير للدهشة. وأما الترجمة ففضلا عن ضعفها فإن مترجم الكتاب لم يحاول حتى ضبط اسم «منظمة حرية الثقافة» الذي اعتمدته المنظمة نفسها باللغة العربية. ولهذا فهو يكرر عبارة «منظمة الحرية الثقافية» باعتبارها اسم المنظمة الذي يترجمه عن الانجليزية دون تدقيق.. فيفصح بذلك عن جهل مؤسف بموضوع هذه الدراسة القيمة.

لقد أحسن «المجلس الأعلى للثقافة» في مصر الذي نشر الترجمة العربية للكتاب ضمن سلسلة المشروع القومي للترجمة، الاختيار.

ولكن يبدو أن الترجمة من الانجليزية إلى العربية عموما، لم تستقر بعد. بل لعلها تشهد في هذه الأيام نكسة خطيرة عما بلغته من مستوى في فترة الستينات❖■

❖ الثقافية ، ص٩٤-٩٥ ، العدد ٥٥، بعنوان: من الذي دفع للزمار، مجلة تصدر عن الملحقية الثقافية السعودية في لندن.



التاج

أسامة أحمد البدر - الكويت

لم أكد أعرفه!.. وجهه الذي تلقاني به آخر مرة بدا وكأنما استبدل به وجها آخر ضامرا حتى ما عاد يتسع للعينين الزرقاوين اللامعتين على الدوام ببريق الظفر.. بينما ارتمى الجسد الذي عهدته ممتلئا في عجز وذبول، لا يملك أن يتقلب، وتدلى الساعدان إلى جواره في استكانة وإهمال شأن من أدرك أخيرا أنه لم تبق له مهمة يشمر لها!..

(أبو محمود!).. جاهد صوتي كي يتحرر من الانفعال، لكن نفسي أودى المشهد - أو كاد - بتماسكها.. أمسكت بالأصابع الثلجية التي نبتت في كف حاول صاحبها أن يصافحني دون جدوى.. واتخذت مجلسي إلى جواره وهو منطرح على الفراش الأبيض منذ شهرين، ينتظر اليد الحانية التي تطعم وتسقي .

(سحابة صيف إن شاء الله..) كان يسمعني.. لم تتعطل الأذنان.. وبقي له فم يستطيع أن يقول، بيد أني ما اشتهيت أن يتكلف مشقة.. وأشفقت أن أسمع منه عباراته الملتوية.. فحتى لو قال فلن تفيدني الكلمات بأبلغ مما أرى، ولن تفعل أكثر مما يمكن أن تكون عليه بعض النهايات!..

حرك أصابعه أخيرا كأنما ليرحب بي.. استطاع أن يفعل وإن بدا هذا شاقا عليه.. خلا البنصر من خاتمه الثمين، وكذلك الساعة غادرت المعصم الأنيق.. جردوه - على ما يبدو - من كل ما يعيق عملهم في الجسد الذي غدا الآن مباحا!.. رأوا أنها لن تجديه.. أبقوا على قميص أبيض طويل!.. وبقيت له محتويات الغرفة الفاخرة كلها، الملاءات البيض، والستائر التي ما أشرف على اختيار لونها هذه المرة، والمكيف الذي يهمس بالبرودة أملا أن يخفف عنه .

(أنا السبب!).. حسبت أن العبارة رشحت من حوار يدور في الخارج، فالتفت أستوضح لعلهم -هناك- يشرحون كيف وصل به الحال إلى مثل هذا المكان!.. لكن التواء العبارة أعادني إليه لكي أقترب منه أكثر، رغبة في أن أوفر عليه كل ما يمكن من مشقة!..

(لو استخدمت القبعة الواقية لبقيت إلى الآن هناك، في (الورشة!..).. من

أجل هذا يتحسبون من كل خطوة.. العمل في (الورشة) تكتنفه خطورة لا يتصورها غير المجربين.. (لك عينان فاستخدمهما على اتساعهما.. عين على الأعلى كي تتفادى ما يقع عليك منه، والأخرى إلى الأسفل كي لا يخترق قدمك شيء حاد يؤذيها!).. يوصي الكبار ذوو الخبرة على الدوام.. لأن الخسائر - في العادة - تأتي فادحة.. فوق أن المستويات الصعبة المطلوب تنفيذها تفتح الباب واسعا على احتمالات انزلاق كاسر.. لكنه لو لبس القبعة الواقية -كما يتحسر الآن- لخلعها لحظة الحادث أو لطاحت رغما عنه كي تفسح للقدر أن يفعل ما شاء له الذي قدر!..

(قدر محتوم ياصاحبي وكل الناس يمرضون، لاتقلق فالله سبحانه يتكفل بالشفاء!).. رنا بعينيه إلى جسده المتهالك يريد أن يخبرني بشيء، وشد عليه قبضتيه بما تبقى له من عزيمة ليستنهض فيه-ربما- بقايا همة، فعادت يداه وعيناه بالخيبة والشكوى.. (ما أصعب رقدة الرجال!).. (هون عليك.. سيعود كل شيء كما كان!).. لكنه عاد فسأل نفسه (هل مكاني أنا هنا؟!)..

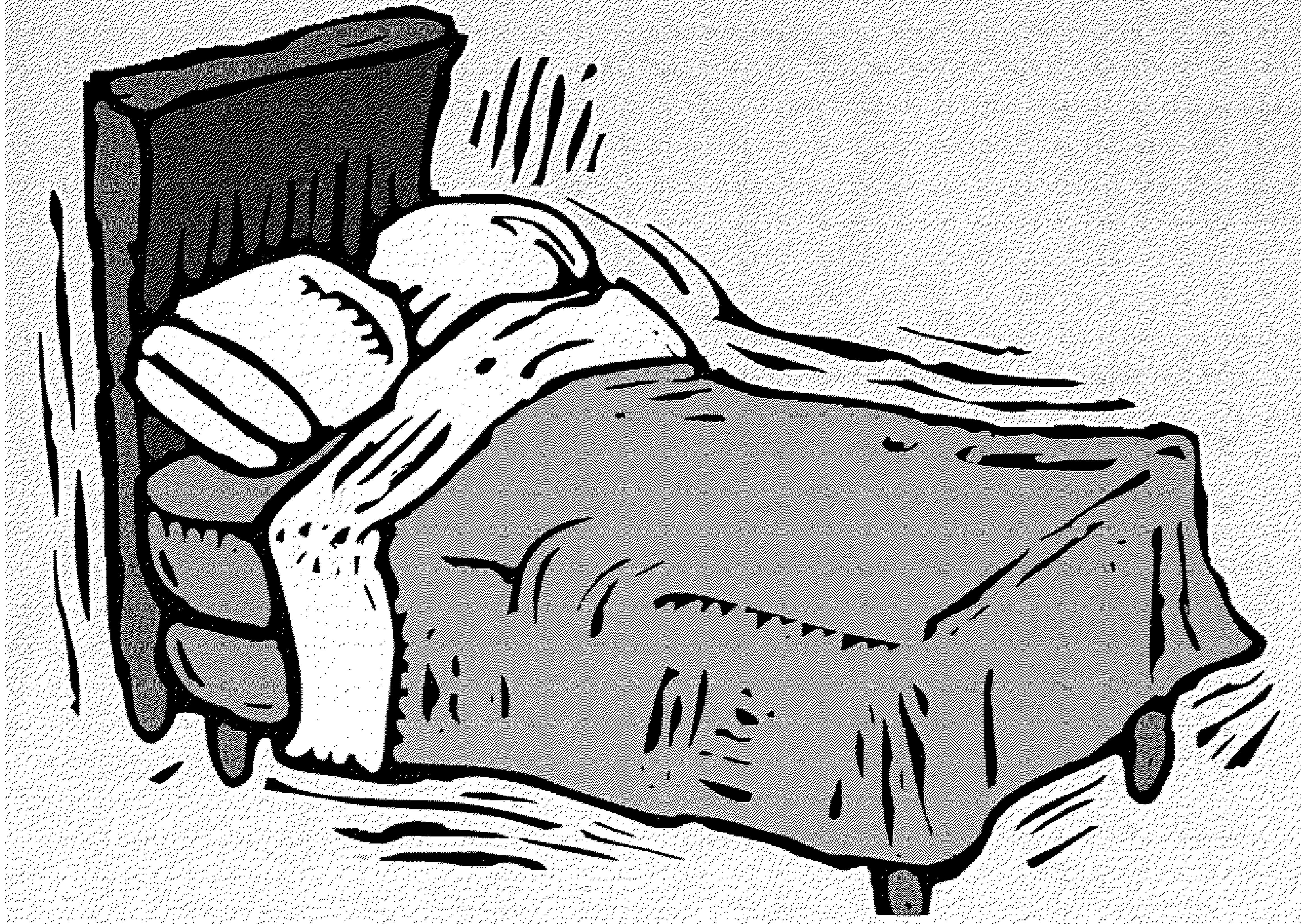
(لاتتساءل!.. ما أصابك لم يكن ليخطئك يا صاحبي!).. هز رأسه موافقا، وسلم للممرضة ساعده تزرع فيه الدواء في رقة وابتسامة تشيان بكفاءة توازي أتعابها الباهظة.. إلا أن هذا لم يفده كثيرا أول ما وصل!.. حين رفع الطبيب قناعه الواقي عن وجه غارق في العرق، أمكنهم أن يسمعوا تصريحه، وإن لم يرتاحوا له: (إصابات الرأس قليلا ما تنفع معها الحيلة !).. فدارت العيون اللاهفة لزوجة وثلاث بنات وتساءلت في لوعة (ماذا يعني هذا بحق الله؟!..)..(آسف جدا لما أقول.. الأعصاب المسحوقة لا تستبدل ولا يعالجها عقار!).. (ألا يمكن فعل شيء؟!).. سألته اللهفة الحارقة ذاتها، أجاب: (إلا الصبر.. الزمن جزء من العلاج!).. (ننقله إلى مكان آخر!.. إلى أقصى الدنيا لو احتاج!).. صرخت الزوجة وعيناها تقطران لوعة على حلم ترفض أن يتهدم.. (لاجدوى من كل ما تفكرون فيه.. لو كان وزنه أخف لساعد المدلكين أكثر!)..

أعرفه.. سيعاند هذا الواقع الجديد طويلا، سيرفض أن يتصور نفسه والآلة الصماء ترشده كيف يخطو وأين!.. كان على الدوام هو الذي يرشد الآخرين ويساعدهم ويدربهم !.. يريد الآن - بخبطة واحدة - لو ينهي وضعا لم يكن ليشتهيه ولا يتوقعه، فوق أنه يقيده ويتحداه.. (يستحيل أن أمكث هنا طويلا، أعمال كثيرة وناس أكثر سيعطلهم هذا!).. عاد ليشكو.. (لا داعي للعجلة!).. قلت له.. (امنح الجسد المتضعضع ساعة يرتح خلالها ويستجب للتمارين!).. (لولا العجلة لما حدث كل هذا!).. ربت على كفه التي ما أزال ممسكا بها وعدت لأقول: (لن يطير الرزق.. ما لاتدرك من نصيبك اليوم سينتظرك إلى الغد ما دمت تسعى!)..

نظر نحوي ثم غض طرفه (لم أفكر في هذا من قبل!).. أعرفه!.. له على الدوام طبع مندفع وحار.. لا يملك - أمام مهمة تعرض له- أن يتروى أو يرتاح قبل إنجازها ليلتفت إلى سواها.. حقق بهذا سبقا مشهودا، وسعة في الرزق ربما، وأيضا، انشغالا عما لا يقل ضرورة عن طلب الرزق.. ليس (أبو محمود) من يدعو إلى الأناة أو يلتزم بها!..

(تأخرت؟!).. نظرت إليه متسائلا لأفهم من الذي تأخر!.. فأجاب:(تأخرت حتى فهمت هذا.. وربما بعد فوات الأوان!).. هذا ما يخشاه، ملأ عينيه هذه المرة وميض خوف لم يسبق لي أن لمحته فيهما من قبل.. لو تأخر بحق فهي نهاية الدنيا بالنسبة له.. لن يتبقى له دور يقوم به أو مهمة يؤديها أو يعرف من خلالها.. هكذا يحسب.. سيظل كالطفل الوليد كما قال.. وستبقى أخص حاجاته بيد غيره.. (ومن يدري ربما - بعدما يملون - تؤول إلى يد غريبة!).. اشتكى.. كم سيكون هذا مؤلما، وكم سيكون الجزاء قاسيا.. نهاية لم يتوقعها له أحد رغم كل ما أسرف.. لا، ولا أحد تمناها له مهما ذاق من عنته!..

(ليست نهاية الدنيا!).. نظر إلي لا يريد أن يصدقني.. قادني ناظراه إلى الساقين المتواريتين تحت الغطاء المخملي الثقيل، كي أصدقه، فلم أفعل!.. (ليست نهاية الدنيا!.. الحياة بأكملها شاء بارئها أن يبقيها لك.. وقبلها بقي خالقها الذي من أسمائه



الباقي، ومن أسمائه أيضا المعين).. (شكرا لك!..).. تابعت كأنما خاطب غيري (اجعلها هدنة.. هدنة بينك وبين العمل المتعب والمتواصل.. فرصة لالتقاط الأنفاس أو.. للتأمل!).. هز رأسه في إحباط شديد وكرر(هذا ما لا أتقنه!.. فكري لا ينطلق مع السكون، لا أتحرك إن لم أقع على المحرض الذي يتحداني فأتلقف تحديه وأقلع!)..

(إنك لا تدري..).. لم أجبه.. انتظرت ريثما يجد القدرة على أن يكمل.. (السوق الذي تتحدث عنه لا يرحم.. يجرك إليه إن لم يكن بالقوة فبالإغراء!.. عندما تنادي المغريات الممدودة بسخاء لن يمكنك أن تتوقف لتتساءل!.. لو تساءلت تجاوزتك إلى غيرك.. لو استأذنت صحتك بقيت في سكون!.. الدنيا نفسها لا ترحم.. عندي ثلاث بنات!.. لو تماهلت، ماذا سيكون المصير؟!).. بسم الله الرحمن الرحمن الرحيم قل هو الله أحد

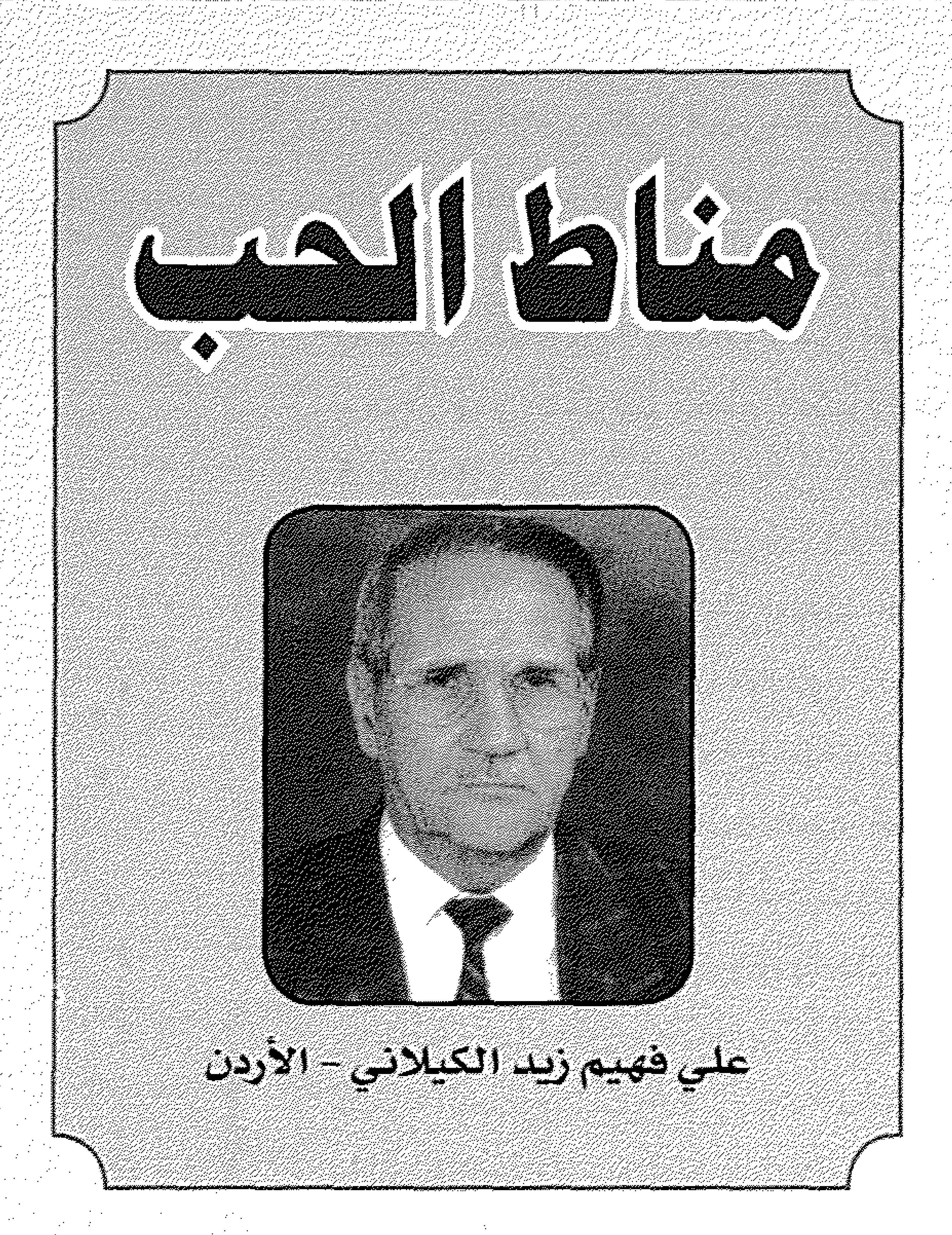
بسم الله الرحمن الرحيم

ماهو المصير الآالـــرن؟!.. لن يروقهن المشهد بالتأكيد، ولا الزيارات التي يأتينها عنوة بتكرار ممل وقاتل.. لن يشتهين أن يأخذن بيده إلى أبسط ضروراته.. لن يمكنهن أن يتضاحكن كالعادة، أو يرفعن أصواتهن حين يتنادين أو يختلفن.. ولفترة قد تطول ربما.. (آسفة.. كنت أتمنى.. لكنني لا أستطيع.. اليوم دوري في المناوبة!).. ستقول البنت لصديقتها معتذرة عن موعد خططن له منذ أيام!.. لن تجد الزوجة ما تلبسه للمناسبة فهي لم تخطط لمثلها من قبل!.. ستحتار ماذا تطهو، لن تشتهي والزوج هناك.. عاجز أن يشتهي!.. كثير من البرامج والمواعيد ستلغى.. ستنسف نسفا!..

(تأخرت!)..وما تأخرت، لكنه أعار أذنيه من قبل غيري ممن لن يدعوه لما أقول.. ومع هذا فها أنذا اليوم أتيت، وها أنذا أقول له: (اسمع.. لا علم لي بالغيب، إنما أقول: إنها مناسبة لك لم تبتدعها ولم تسع إليها!).. (وهل وراء هذه الحال مناسبة؟!).. قاطعني.. (وفرصة أيضا كي تعيد حساباتك في الذي سلف.. قد تجد فيها -وأنت تقاربها في استرخائك هنا- شيئا يستحق أن تعيد النظر فيه، أو تنسفه من الجذور ربما.. لست أدري فهذا عائد إليك وحدك.. لكن انفلاتك – ولو إلى حين – من دوار الحركة الصاخبة سيجعلك تعيد تقويم المرحلة الفائتة بتركيز مفيد.. إنها مناسبة فلم تأباها وتتململ؟!.. ثم اسمع!).. استدركت وأنا ألتفت بكليتي إليه بعدما تذكرت شيئا مهم: (ألست تملك أذنين ما تزال تسمع بهما؟!).. لم أرد على دهشته بل تابعت: (وأداة التسجيل هاهنا بجانبك؟!.. لم لا تجعلها مناسبة لتحفظ كلام الله ؟!.. ليس الأمر صعبا، فوق أنه مهم.. مهم جدا صدقني، فقط حاول.. حاول واستفد من الفرصة السانحة لك وأنت على هذه الحال.. فإنك تحب – ولاريب– أن تلقى المولى يوما وأنت تحفظ شيئاً من كتاب الله العزيز؟!)..

اتسعت عيناه كأنما يفكر من خلالهما ولم يجب بشيء.. وما انتظرته حتى يفعل، بل شعرت – لما وقعت عيناي على الساعة الحائطية الثمينة – بأن علي أن أنصرف.. فاستأذنته داعيا الله له.. وخجلا في آن معا أنني أثقلت عليه.. لكنني ماوصلت الباب حتى جاءني منه سؤال هو إلى الرجاء أقرب :(هل ستأتي في الغد؟!).. ثم تابع في مشقة:(من أجل أن.. نحفظ القرآن!).. هززت رأسي في حبور، وقلت وأنا ألتفت إليه مبتسما :(وما بعد الغد إن شاء الله!)..

ثم مضيت بعدما رأيته ابتسم، متعمدا أن أصل بيتي ماشيا، غير عابئ بعشرات الوسائل التي أطلقت أبواقها لتغريني كي أستقلها بديلا عن تلك التي وهب لي مولاي الرحيم! ■



مناط الحب

علي فهيم زيد الكيلاني - الأردن

مناط الحب إيمان
وإخلاص وإحسان
وأفعال مباركة
وأعمال لها شان
برابطة تؤالفنا
لها الإسلام عنوان
لسان الضاد يجمعنا
وأوشاج وأشجان
وآمال وأحلام
مناط الحب عَمّان
بدار لا يطاولها
على الأيام بنيان
لأن قوامها علم
وأداب وعرفان
وأهلوها ذوو أدب
فكم في الدار حسان!
يؤلف بينهم حب
على الجلى وإيمان
وأدمنا محبتها
ولا يرويك إدمان

❖ ❖ ❖

فهذي دوحة الآداب
بالإسلام تزدان
لها أصل وكل
فروعها روح وريحان
ويزكو الفرع، إما الجذر
طاب تطيب أغصان
عرى الإسلام مُحكمة
وأحكمهن قرآن
عصي أن يزعزع أي
ثوابت الإسلام شيطان
فهل تنبتُّ رابطة
لها الإسلام بنيان
وفي أعناقنا حق
لنصرتها وقربان
وكيف تظل قائمة
إذا ماقل أعوان

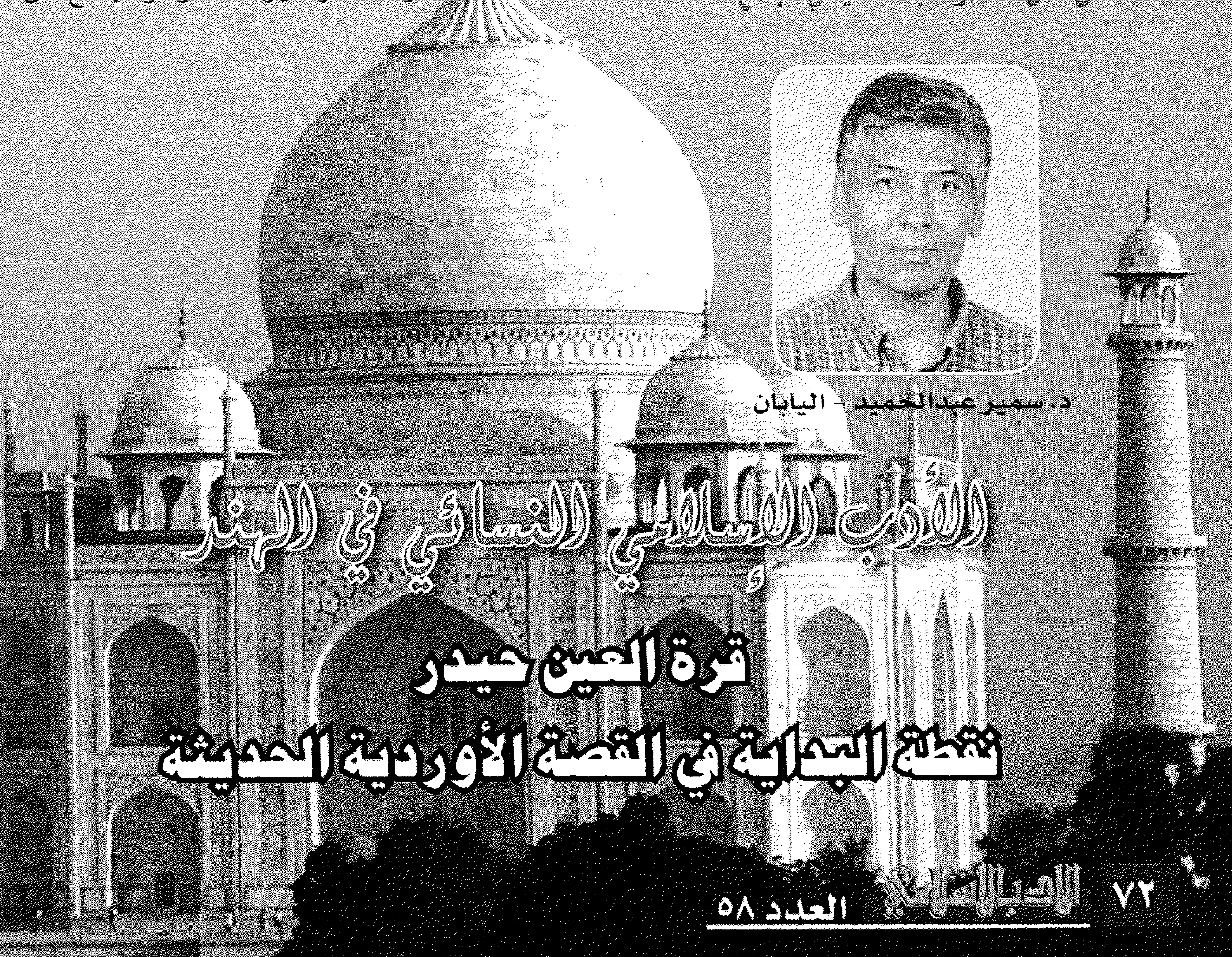
❖ ❖ ❖

ملكنا دار دنيانا
ودار الخلد إمكان
إذا لم تبن بالأعمال
هل بالقول تزدان
وقد تبنى ببعض فضول
ما ملكته أيمان
وبعض فضول قدرتنا
بما تستطيع أبدان

❖ ❖ ❖

هنيئا أيها الأعضاء
هذا الجسم ريان
إذا لم تعمل الأعضاء
أوهى الجسم خذلان
فأهلا أيها الإخوان
أضياف وسكان•

• ألقيت بمناسبة افتتاح المقر الجديد للمكتب الإقليمي للرابطة في عمّان.



الأدب الإسلامي النسائي في الهند

قرة العين حيدر
نقطة البداية في القصة الأوردية الحديثة

د. سمير عبدالحميد - اليابان

قرة العين حيدر أديبة معاصرة، تنتمي الى الهند، حيث كان مولدها، والى باكستان، التي هاجرت إليها، فترة، ثم هجرتها لتعود إلى مسقط رأسها، لكهنو، التي خرجت الكثير من أدباء الأردية الكبار، وشكلت مع مدينة دهلي في تاريخ اللغة الأردية ما يذكرنا بما كانت عليه مدينتنا البصرة والكوفة.

كتبت قرة العين حيدر القصة القصيرة والرواية على حد سواء، ورغم أنها كانت مقلة في إنتاجها الروائي، إلا أن ما صدر لها من قصص احتل مكانة رفيعة في الأدب الأردي المعاصر، ونال إعجاب القراء والنقاد.

كتبت الأديبة قرة العين حيدر مقالات صحفية، كما كتبت في أدب الرحلة، فحققت شهرة كبيرة، وقد نشأت في الهند، ثم هاجرت إلى باكستان بعد تقسيم شبه القارة، وكان للهجرة تأثير كبير في فنها الأدبي، كما أنها أثرت اللغة الأردية باستخدامها الألفاظ الهندية والسنسكريتية، حين كانت تكتب عن موضوعات تتعلق بالعهود القديمة في الهند، وكانت تستخدم الأردية الراقية التي تروج في لكهنو ودلهي، وبرعت بوجه خاص في التعبير عن اللغة التي تنتشر بصفة خاصة على لسان الخدم والطبقة الدنيا في المجتمع.

بدأت الأديبة قرة العين حيدر كتابة القصة القصيرة سنة ١٩٤٥م، وصدر لها قصة بعنوان « هذه الأمور» نشرت بجريدة «همايون» الصادرة في لكهنو، وحين كان عمرها تسع عشرة سنة كتبت أول رواية لها بعنوان «معبدي أيضا» فجذبت انتباه القراء، ثم صدر لها بعد ذلك رواية بعنوان «بحر النار» احتلت مكانة في الأدب الأردي [١].

حين بدأت قرة العين حيدر كتابة قصصها القصيرة، كانت شبه القارة الهندية تشهد انقلابات وثورات فكرية وسياسية، وتساؤلات جيدة، وأحاسيس مختلفة، فالزمان مضطرب، ولا يمكن كسب السرور من ذكريات الماضي، والمستقبل لا ينبئ بما هو سار، والحاضر غير مستقر، والمجتمع من

حولها يتغير، لا يهتم بالواقع، ولا بالحقائق، وليس لديه ما يمكنه من الإبقاء على الانسجام في البيئة المحيطة، والمجتمع في شغل شاغل يبحث عما يلهي به القلب، وكان لكل هذا أثره في الإنتاج القصصي للكاتبة التي أصدرت مجموعتها القصصية الأولى فكانت كما يقول بعض نقاد الأردية « نقطة البداية في القصة الأردية الحديثة [٢]، وهكذا تخلصت الأديبة من فكرة تتابع الأحداث والأشخاص على خط مستقيم، وركزت على الإبداع اللغوي من خلال عناصر الوصف والتصوير - وهو أحد عناصر فنية العمل القصصي الهامة [٣] ولهذا كانت سمات الإبداع النثري في قصصها واضحة، كما انعدمت المسافات بين الألفاظ والأشياء، إذ كانت العلاقة بين الألفاظ والأشياء عن طريق الاستعارة، مما أوجد صوتا للإحساس الداخلي رغم صمت المناظر، وهذا واضح في قصتها «حيث حطت القافلة رحالها»، وتعبيراتها في قصتها هذه تساعد على إظهار روح الغم والحزن المحيط بشخصياتها وعلى سبيل المثال نطالع العبارة التالية:

«...الحياة مهيبة، مخيفة، لا يمكن احتواؤها ولا الوصول إليها، وهي تبدو ظاهرة من بعيد... آه هكذا تهت من أجل الفردوس المفقود..»

«...والوقت بدا وكأنه حلم قديم لعفريت من الجن قديم، توقف لا

■ انطلقت الكاتبة من إحساس شديد بمبادئ الإسلام وحضارته انعكس على تصويرها لواقع الإنسان

يتحرك، ليس هناك سوى صرخات الليل، وآهات الكائنات النائمة، ولسعات النجوم الباردة».

وكما هي عادتها تجعل الجزء الأخير من القصة يتضمن منظرا رومانسيا، تماما مثلما بدأت قصتها بمنظر رومانسي، وهذا المنظر يحمل في العادة معنى عظيما لأن قرة العين حيدر تضع نفسها ضمن شخصيات قصصها.

في قصتها «بيت من زجاج» مزجت أحداث التاريخ وتعقيدات العصر الحاضر، وظروف النزوح الجماعي من الوطن، والهجرة الجماعية أثناء تقسيم شبه القارة الهندية، وهكذا جاءت القصة مرثية لانهدام جدار العلاقات الإنسانية، والروابط البشرية، وضياع القيم في القرن العشرين، كتبت ما يلي:

«..أرض جديدة، خرابة لمحصول الحضارة التي ولت، سماء جديدة، حرمت من ضوء الشمس والقمر، الضوء الذي كان يعم الدنيا في الماضي».

ومن الجدير بالذكر أن قرة العين حيدر كتبت قصتها «قبل أن يسقط الثلج» بعد تقسيم شبه القارة مباشرة، فحكت كيف وصلت «بوبي ممتاز»إلى مدينة «كويته» (في باكستان) قادمة من الهند، بدأت قصتها بوصف هذا المنظر من غرفة «بوبي ممتاز»: «لا بد أن الثلج سيسقط الليلة»..هكذا قال صاحب البيت.

وتجمع الكل بالقرب من المجمرة، جلسوا متقاربين، وراحت أصوات النيران الملتهبة تنبعث في نغمات، تداخلت مع تطاير الشرر من الأخشاب المرصوصة في نظام متكامل، داخل المجمرة، وراحت القطط تمد رأسها وأنفها، تمسح الوسائد التي اتكأ عليها الجميع، كما راحت أحيانا ترفع أذنها إذا ماسمعت أي صوت انبعث من ناحية غرفة الطعام، ثم تفتح جانبا من عينها لتنظر إلى من عساه يخرج.. وكانت ابنتا صاحب البيت مشغولتين في أعمال الإبرة، تنسجان الصوف، بينما انشغل الأطفال بمطالعة الصحف والمجلات القديمة، وهم قابعون في أحد أركان الغرفة»

هذه الصورة التي تشبه الموسيقى الهادئة، تتناهى إلى الأسماع من بعيد، ماهي إلا رمز للإحساس الداخلي لبطلة القصة، هذا بالإضافة إلى ذكر تساقط الثلج، فهذا تلازم فكري خرج من ذهن «بوبي ممتاز»، وهو صدى

أيضا لذكريات وجودها السابق في مدينة «لكهنو» الهندية، إذ كان المذياع يذيع من لكهنو في نفس الوقت «نشرة الأحوال الجوية»، فما يصدر عن الأديبة هو شمول للماضي في لحظات الحاضر، وهذه تجربة (ميتافيزيقية). والحقيقة هي أن قرة العين حيدر تركز على التصوير الفني، وعلى الوصف أكثر من اهتمامها بالشخصيات، وهي هنا تنتمي إلى مدرسة الواقعية التسجيلية، فهي ترصد الظواهر الحية، وتصور معالم المجتمع، وهي أيضا لا تتجاهل بعض الجوانب النفسية لشخصياتها[٤].

ويرى بعض النقاد أن الإبداع القصصي عند قرة العين حيدر من الملامح البارزة لديها، ويستشهدون بقصتها«بيت من زجاج» التي عبرت فيها عن حقائق الوجود الإنساني، وخاصة إنسان العصر الحاضر، تلك الحقائق التي يصعب بيانها والتي لايمكن وضعها في دائرة الألفاظ، وتستلزم كفاءة إبداعية على مستوى عال[٥].

والدائرة الفكرية لقرة العين حيدر واسعة جدا، ففي اللاشعور التاريخي نشاهد اليونان وروما ومصر وبابل وإيران والصين، واختلاط الغرب بالشرق، ليكون كل هذا أداة لنقد الحضارة الجديدة التي انقطعت عن جذور الماضي، وتعلقت بلحظة الحاضر بحيث انقطعت صلتها أيضا بالمستقبل.

كما أن الثقافة التي شملت أهل الهند جميعا دون تمييز بين دين وآخر، والحضارة التي شملت البلاد.. كل هذا عزيز عليها، ومن هذا المنطلق يتولد لديها إحساس شديد بمبادئ الإسلام وحضارة الإسلام، كما تهتم بالإنسان، كل إنسان، في الماضي والحاضر، بل وتجعل إنسان الماضي يواجه إنسان الحاضر والعكس بالعكس، وهو هو ما نلاحظه في إنتاجها الأدبي بعد «بيت من زجاج» وهو إنتاج في معظمه قصص طالت قليلا، ولم تصل بالطبع إلى كونها روايات، وهي ترثي فيها الحضارة التي ازدهرت في الهند، فتشكل منها ملحمة، أعطاها قلم الأديبة شكلا مرئيا محسوسا، ويمكن أن نلاحظ هذا في قصصها: حديقة الشاي، والهجرة، واعترافات فلورا جورجيا، وحسب ونسب، وبائع المرايا في مدينة العميان، والمصوراتي وسرعة الضوء والسكرتير،وسائحان، وغيرها من القصص.

ويمثل بعض هذه القصص الشعور التاريخي الخاص للكاتبة، وبعضها يبحث في التاريخ من مفهوم خاص مثل بائع المرايا في مدينة العميان، وسرعة الضوء، وسائحان.

والقصة التي نقدم ترجمة مقتطفات منها هنا هي بائع المرايا في مدينة العميان، قصة لم تلتزم الأديبة فيها بتتابع عرض الأحداث، ولجأت فيها أحيانا إلى عرض الأحداث بما يشبه تسلسل الصور على الشاشة الفضية (السينما)، فقدمت قصص الأنبياء، ومن خلال تدفق الزمن يصبح حوت يونس عليه السلام، حوتا فولاذيا (طائرة) يسقط من الفضاء، وبداخله أولئك الذين خرجوا بحثا عن الذهب الأسود المتدفق في الصحاري، والريح العقيم التي كانت مقيدة بسبعين ألف سلسلة تحررت... لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين.. هكذا جاء الصوت، ثم رفع قمطير كلب أهل الكهف رأسه إلى السماء، وراح ينبح.. وهكذا تنتهي القصة.

بعد أن تمضي الأديبة عبر الأزمان، تجول هنا وهناك، كأنها في حلم، تستيقظ منه في النهاية: «... فحين أفقت من غفوتي، نظرت فوجدت نفسي في بطن الحوت، حوت فولاذي، قوي الجثة مهيب، انطلق في السماوات، لم أكن في بطنه وحدي، بل كان معي رجال ونساء من أمم العالم، كانوا مشغولين جميعا بالأكل والشرب، وكانت حوريات جبل قاف مشغولات بخدمة الرجال، يقدمن لهم شرابا في كؤوس بلورية، ويقدمن لهم ما طاب من الفواكه، وأمامهم بجوار فك الحوت ستارة فضية فوقها صور متحركة بعنوان «الحلق الغائر».

أدرت عيني وسألت الجالس بجواري:

– هل أنت رفيقي«سلطبوطس»؟ أين كلبنا قمطير؟

فقال:



- لا .. لست أنا الذي تعتقده..

ذكر اسمه وأراني جرحه الغائر العميق، وسكت، لم ينطق بحرف، بينما جرت دموع الدم من عينيه، فقلت متعاطفا معه:

- هل أنت أيضا ضحية ظلم دقيانوس؟

فقال:

- أنا ضحية لظلم الأفكار الدقيانوسية، والتعصب الدقيانوسي، والنظريات الدقيانوسية...

لم أفهم الخطبة التي ألقاها على مسامعي، وظل يتكلم، وأنا أصغي إليه:

- أنتمي إلى بلدة قديمة، تعرف قديما باسم «لكشمي تيله» .. نجوت بنفسي، وأهرب الآن، نزل عذاب الله الأليم على أمتي، فأصابها الجنون والخبال، وفي حواري «لكشمي تيله» راحوا يسفكون دماء بعضهم، يريدون إفناء أنفسهم... تهدم بيتي وضاع كل ما فيه من متاع وأثاث، وكنت الوحيد من أتباع ديني الذي نجا بجلده.

إلى أن تقول:

لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين.. لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين.

أما أنا كاتب هذه السطور، بائع المرايا في مدينة العميان، فقد قصصت هذه الحكاية، ومن قمة الجبل، خرج قمطير كلب أصحاب الكهف، رافعا رأسه إلى السماء، ينبح دون انقطاع».

وهكذا تختم الأديبة قرة العين حيدر قصتها..

فالإحساس هنا إحساس الألم واليأس، بالإضافة إلى تصوير شريحة كبيرة لأناس هذا العالم، حيث يرفرف عليهم عفريت الفناء، ولهذا فإن الكفاح من جديد ربما لاتكون له بداية، فعهدنا في حاجة إلى من يربطه بالثقافة الأصيلة، التي لم نعد نتمسك بها، وهذا يحتاج إلى قنطرة عبور بين عالمين، والأديبة تصور هنا هذه القنطرة التي تمضي عليها القافلة البشرية الجريحة المخدوعة في آمالها، فالاتجاهات غير واضحة، لهذا يضطر الأفراد إلى العودة أحيانا، دون عبور كما يضطر البعض إلى الهروب هنا أو هناك، ولهذا فهي تدعو إلى العودة إلى المثل العليا، وإلى المبادئ، العودة إلى الله، وإلى التسامح، وإلى الإيمان، ولكنها في النهاية تشعر أن لا أحد من الناس يستمع إليها، ولا يفهم قولها، والجميع يمضي.. لا يعيرها انتباها، فماذا يفيد لو اشترى الأعمى مرآة!؟ ■

الهوامش:

(١) مقدمة مجموعتها القصصية «قرة العين بهترين أفسانا، ترتيب كوكب كاظمي لاهور بدون تاريخ.

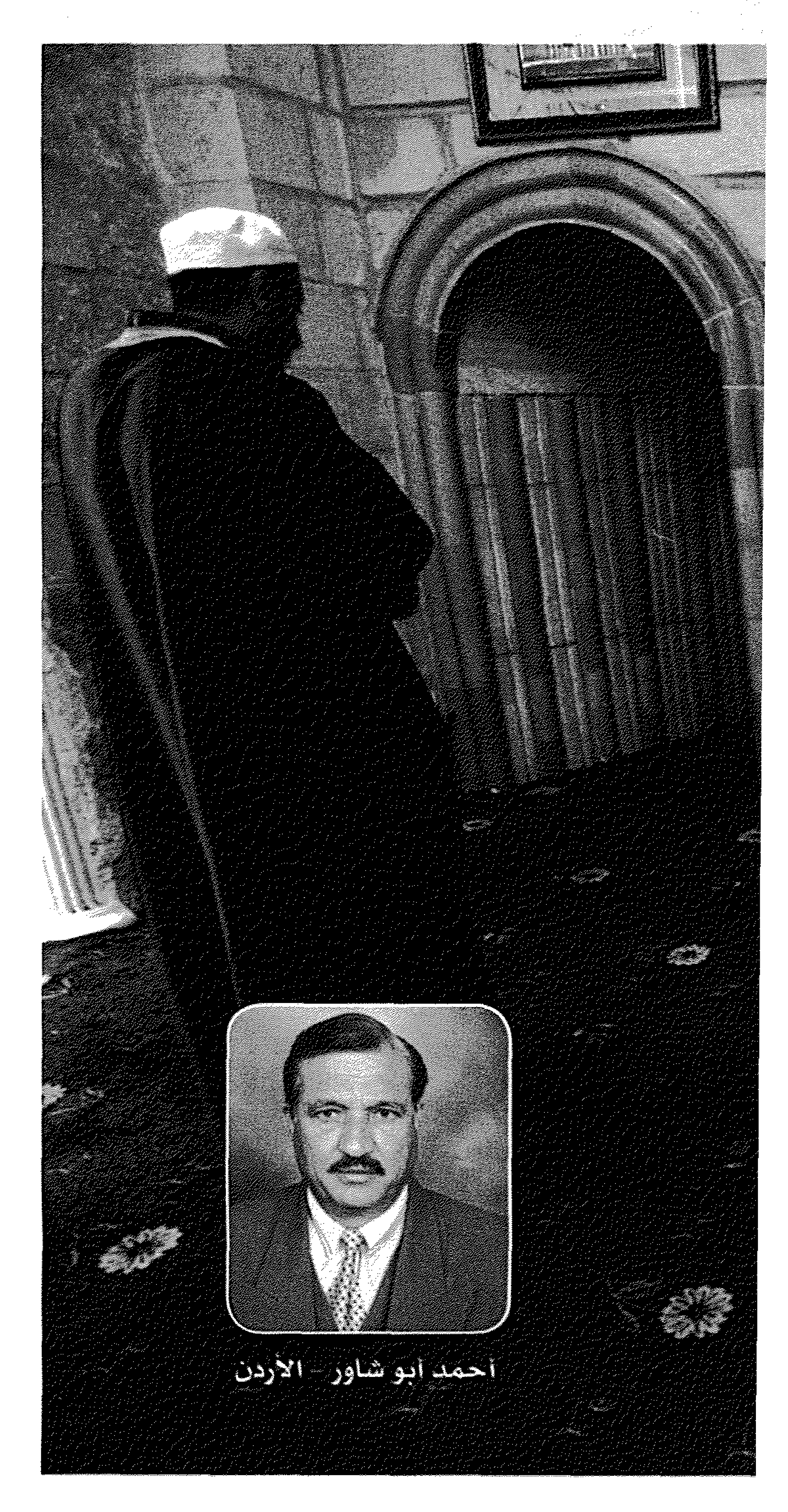
(٢) جديد أفسان كا، محمود هاشمي، ص ٤٣٦، بحث في كتاب أردو أفسانه روايت، دهلي ١٩٨١م

(٣) دراسات في الرواية والقصة، د. حلمي بدير، ص١٩، ط دار المعارف، ١٩٨٥م، وانظر أيضا جديد أفسان ص٤٣٨ .

(٤) الاتجاهات الواقعية في القصة، د.محمود الحسيني المرسي، ص٢٧٦، ط دار المعارف، ١٩٨٤م

(٥) أردو أفسته روايت أور مسائل، ص٤٩٣ .

أبو حنيفة النعمان والكيّال


أحمد أبو شاور - الأردن

المشهد الأول

«حجرة بمنزل أبي حنيفة النعمان، وبها أبو حنيفة وبين يديه (أبو يوسف) يعقوب بن إبراهيم ومحمد بن الحسن، يتلقيان عنه العلم على ضوء مصباح».

محمد: قد اختلفت يا أبا حنيفة وأخي يعقوب في مسألة شرعية، ولولا تلك المسألة لما جئنا إليك في هذا الوقت من الليل، فلتعذرنا يرحمك الله!

أبو حنيفة: ما كان لي أن أرفض عذر شابين نشآ في طاعة الله، والسعي في طلب العلم..قد قبلت عذركما.. فما المسألة؟

يعقوب: سترة المصلي!

أبو حنيفة: حباً وكرامة، أقول بعد بسم الله والصلاة على رسوله الأمين: إن سترة المصلي واجبة، كي لا يقطع الشيطان على المصلي عمله..

محمد: فما مقدار تلك السترة؟

أبو حنيفة: إما أن تكون السترة جداراً، أو أسطوانة، أو حجراً كبيراً، أو رحلاً أو عصاً مغروزة ترتفع بمقدار مؤخرة الرحل.

(محمد ويعقوب يدونان قول أبي حنيفة)

أبو حنيفة مستطرداً: والدليل على ذلك ما رواه سهل بن أبي حثمة عن النبي ﷺ بقوله:

« إذا صلى أحدكم فليصل إلى سترة وليدنُ منها، لا يقطع الشيطان عليه صلاته»[1].

يعقوب: فما حرمة المرور بين يدي المصلي؟

أبو حنيفة: لاشك في أنه آثم إثما كبيراً، والدليل على ذلك قول النبي ﷺ: «لو يعلم المار بين يدي المصلي ماذا عليه، لكان أن يقف أربعين خيراً له من أن يمر بين يديه»[2].

محمد: فما حكم من مر من وراء الستره؟
أبو حنيفة: لا إثم عليه. والدليل على هذا قول النبي ﷺ: «إذا وضع أحدكم بين يديه مثل مؤخرة الرحل، فليصل ولا يبال بمن مر وراء ذلك»[٣].
يعقوب: ماذا لو مر أحدهم بين المصلي وسترته؟ أيدفعه؟ أم يتركه وشأنه؟
أبو حنيفة: بل يدرؤه يا يعقوب، يدرؤه ما استطاع، والدليل على هذا قول النبي ﷺ: «إذا كان أحدكم يصلي فلا يدع أحدا يمر بين يديه وليدرأه عنه ما استطاع، فإن أبى فليقاتله فإنما هو شيطان»[٤].
محمد: فما حكم من يمر من أمام الصفوف في صلاة الجماعة؟
أبو حنيفة: لا إثم عليه يا محمد، لأن الإمام سترة للمأمومين والدليل عليه في قول ابن عباس رضي الله عنهما حيث قال: «أقبلت راكبا على أتان، وأنا يومئذ قد ناهزت الاحتلام، ورسول الله ﷺيصلي بالناس بمنى فمررت بين يدي الصف، فنزلت، فأرسلت الأتان ترتع ودخلت إلى الصف، فلم ينكر ذلك علي أحد»[٥].

«يقتحم أسماعهم في هذه الأثناء صوت عال مجلجل»

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

«محمد ويعقوب يتبادلان نظرات الدهشة والاستغراب لما سمعا»

يعقوب مستوضحا بدهشة: أهو ابنك يا أبا حنيفة؟
أبو حنيفة: بل جاري يايعقوب!
محمد: أهو مجنون؟
أبو حنيفة: بل مسكين، يتصرف كالمجنون في بعض الليالي.

يرتفع الصوت ثانية بـ:

مدامي ما تبقى من خماري بأطراف القنا والخيل تجري

يعقوب: يخيل إلي أنه ثمل..
أبو حنيفة: لم أشهد عليه شيئا من هذا..
محمد: أله صنعة يكسب منها قوته؟
أبو حنيفة: أجل! إنه كيال، يكيل الحبوب بالصاع لدى بعض تجار بغداد..
يعقوب: ألا تسمعان ماأسمع؟! إنه يبكي وينتحب..
أبو حنيفة: بلى، وتلك عادته في معظم الليالي..
محمد: أوتسكت عنه يا أبا حنيفة؟
أبو حنيفة: قد وعظته مرارا فلم يتعظ..
يعقوب: لو كنت مكانك ما سكت عنه..
أبو حنيفة: لو كنت مكاني لوجب عليك أن تسكت عنه، وتتجاوز عن فعلته، حفظاً لحق من حقوق الجوار..
محمد: أو يسكت عالم مثلك عن أهوج يسلب النوم من عينيه بصراخه وعويله؟!
أبو حنيفة: أجل يا محمد.. أين هذا المسكين مما كان يفعله اليهودي بالنبي محمدﷺ.. أين صراخه من تلك الأشواك والقاذورات التي كان يضعها اليهودي في طريق النبي؟!
يعقوب: لكن جارك يا أبا حنيفة لم يتعظ ولم يبق أمامك من سبيل إلا أن تشكوه إلى النائب..
محمد: ماأظن النائب بالذي يرد لك طلباً..
أبو حنيفة: أو تريدني أن أطرق باب النائب يا محمد؟

« يصمت هنيهة ثم يستطرد بعد تنهيدة عميقة»

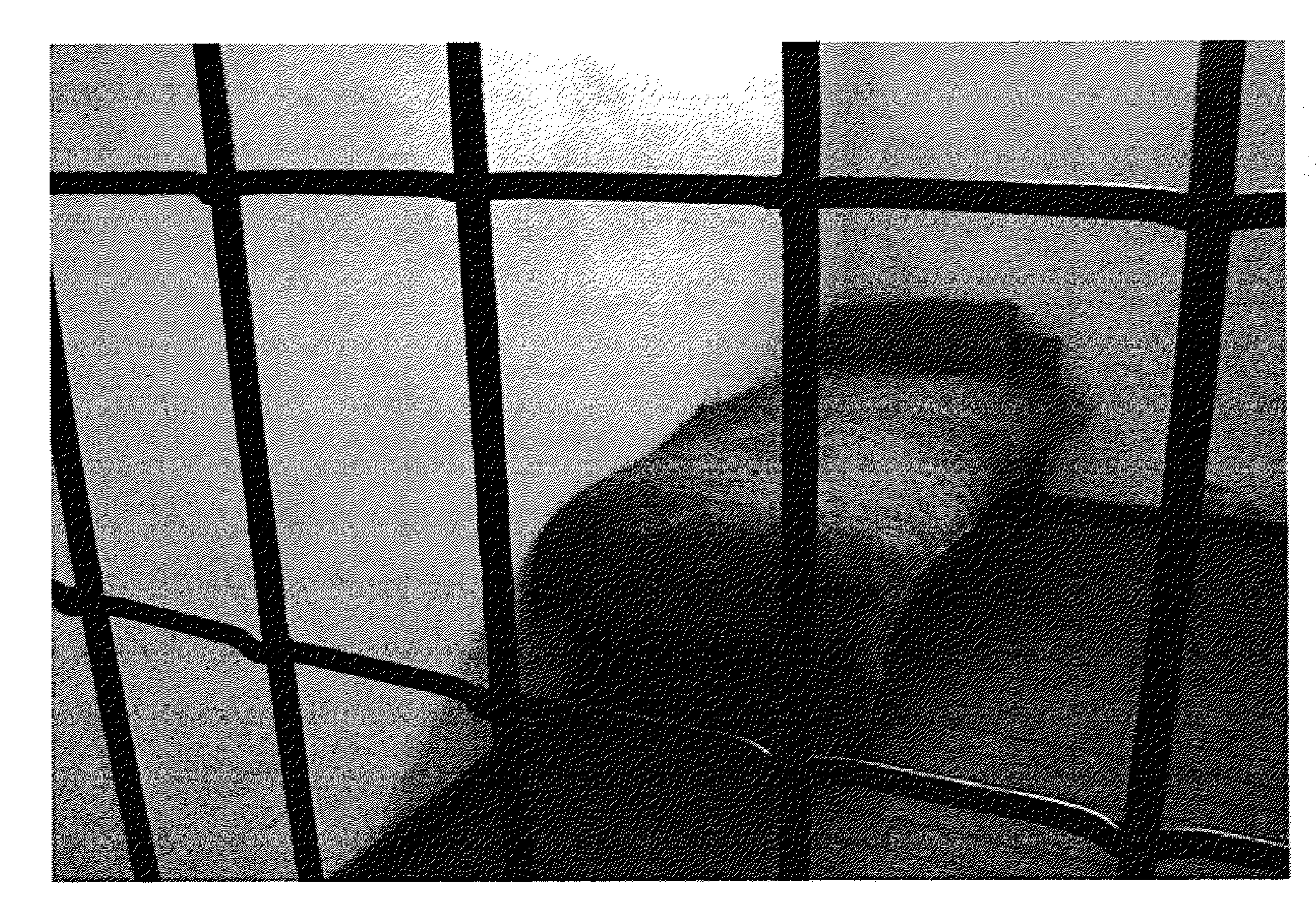
ماطرقت باب النائب لخير نفسي يامحمد.. فكيف أطرقه لشر غيري...لا والذي رفع السماء وبسط الأرض ما أشكوه لأحد غير الله..

«محمد ويعقوب يتبادلان النظرات، ثم يتهيآن للخروج»

أبو حنيفة: هل دونتما عني حكم مسألة السترة؟
محمد ويعقوب معاً: أجل، ونسأل الله لك العفو والعافية.. وحسن الثواب..
أبو حنيفة: الفضل والمنة لله..
محمد: نستودعك الله يا أبا حنيفة فقد نفعتنا بعلمك
أبو حنيفة: أستودعكما الله..

«يخرج محمد ويعقوب ويودعهما أبو حنيفة عند الباب.. فيما ينفجر صوت الكيال ثانية بـ:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر



المشهد الثاني

(يعقوب ومحمد في طريقهما إلى ذويهما)

يعقوب: مارأيت في حياتي من يتسامح مع جاره المسيء كتسامح أبي حنيفة مع جاره!

محمد: إنها أخلاق العلماء الربانيين ياأخي..

يعقوب: أجل يا محمد.. لقد تأدب هؤلاء بآداب الرسول الكريم ﷺ، واتبعوا سنته في كل صغيرة وكبيرة..

محمد: الحمد الله الذي جمعنا بأبي حنيفة.. لن أترك مجلسه ما حييت..

يعقوب: ما رأيت أو سمعت ببغداد من هو أعلم منه..

محمد: إنه عالم فذ، ما يصدر حكما إلا ويسوق الدليل الشرعي عليه..

يعقوب: بل ويسوق سند الحديث..

محمد: ليته تسلم القضاء في بغداد..

يعقوب: إياك.. ثم إياك أن تقول هذا في مجلسه، فإنه سيغضب منك.

محمد: لكنه أكفأ العلماء لهذا المنصب.

يعقوب: هو يعرف تلك الحقيقة بنفسه، لكنه يرفض القضاء كي لا يكون كأحد من القاضيين الذين تحدث عنهما الرسول الكريم ﷺ بقوله[٦]:«قاض في الجنة وقاضيان في النار».

محمد: ليتني أزهد في الدنيا كزهده..

المشهد الثالث

منزل أبي حنيفة النعمان، وفيه أبو حنيفة يدون بعض المسائل الشرعية على ضوء مصباح..

يتنصت بين الحين والآخر، فلا يسمع صوت جاره الكيال، فتتملكه الدهشة والاستغراب، فيقول في نفسه بصوت مسموع)

أبو حنيفة: لعله مريض.. أو أنهكه التعب فبات عند أحد التجار.. لكنه لم يفعل هذا من قبل.. ولم أسمع صوته منذ ليلتين..

(ينهض أبو حنيفة من مكانه، وتبدو عليه ملامح الحيرة والقلق على جاره الكيال، ثم لا يلبث أن ينادي بصوته على ولده :حماد، حماد».

يخرج إليه حماد قائلا: السمع والطاعة يا أبي..

أبو حنيفة: ما خبر جارنا يا ولدي؟ لم أسمع صوته منذ مدة

حماد: بلغني أن رجال النائب اقتحموا عليه بيته، واقتادوه إلى نائبهم..

أبو حنيفة: أحقا ما تقول يا ولدي؟

حماد: أجل يا أبتي. وقد بلغني عن ولده أن زجه في السجن

أبو حنيفة: لا حول ولا قوة إلا بالله..

المشهد الرابع

نيابة بغداد، ويظهر النائب وهو ينهض عن كرسيه مستقبلا أبا حنيفة:

النائب: يامرحباً.. يامرحباً بأبي حنيفة النعمان..

أبو حنيفة : شكر الله لك!

(يتعانقان)

النائب: تفضل واجلس مكاني هنا يا أبا حنيفة..

أبو حنيفة: ما جئت لأجلس مكانك أيها الأمير..

النائب: قد جئت إذن لأمر عظيم..أعتقد أنه سيثلج

صدر الخليفة المنصور..

أبو حنيفة: لا شأن للمنصور فيما جئت من أجله.. أدام الله عزه، ومجده!

النائب: اعذرني يا أبا حنيفة، فقد ذهب بي الظن إلى أنك قد جئت لتستلم القضاء..

أبو حنيفة: ماجئت لهذا أيها الأمير.. بل جئت لأخبرك أن رجالك قد اقتادوا جاري، وأودعوه في سجنك.

النائب: متى حدث هذا؟

أبو حنيفة: قبل ليلتين أو ثلاث ليال.

النائب: أيها الحاجب. أخرج جار أبي حنيفة، وكل من أخذ معه في تلك الليلة.. إكراماً لأبي حنيفة..

أبو حنيفة: جزى الله الأمير خيراً..

النائب: يا أبا حنيفة، إني والله لأجلك لعلمك الغزير، ولمكانتك بين العلماء الربانيين، وإني والله لأخشى عليك أن تزج في السجن، أو تضرب بالسوط إن لم تغير رأيك، وتستلم القضاء..

أبو حنيفة: السجن والضرب بالسوط أهون علي من أن أقف بين يدي الله ظالما لأحد من عباده..

«يقبل الحاجب والكيال، وما إن يرى الكيال أبا حنيفة حتى يقبل عليه مسرعا، فيعانقه ويهم بتقبيل يديه، لكن أبا حنيفة يسحبهما من بين يديه».

أبو حنيفة: هل أضعناك يافتى؟!

الكيال: لا والله. بل بررت وأحسنت، وأيم الله لا أعود بعد اليوم لعاداتي الذميمة». ■

الهوامش

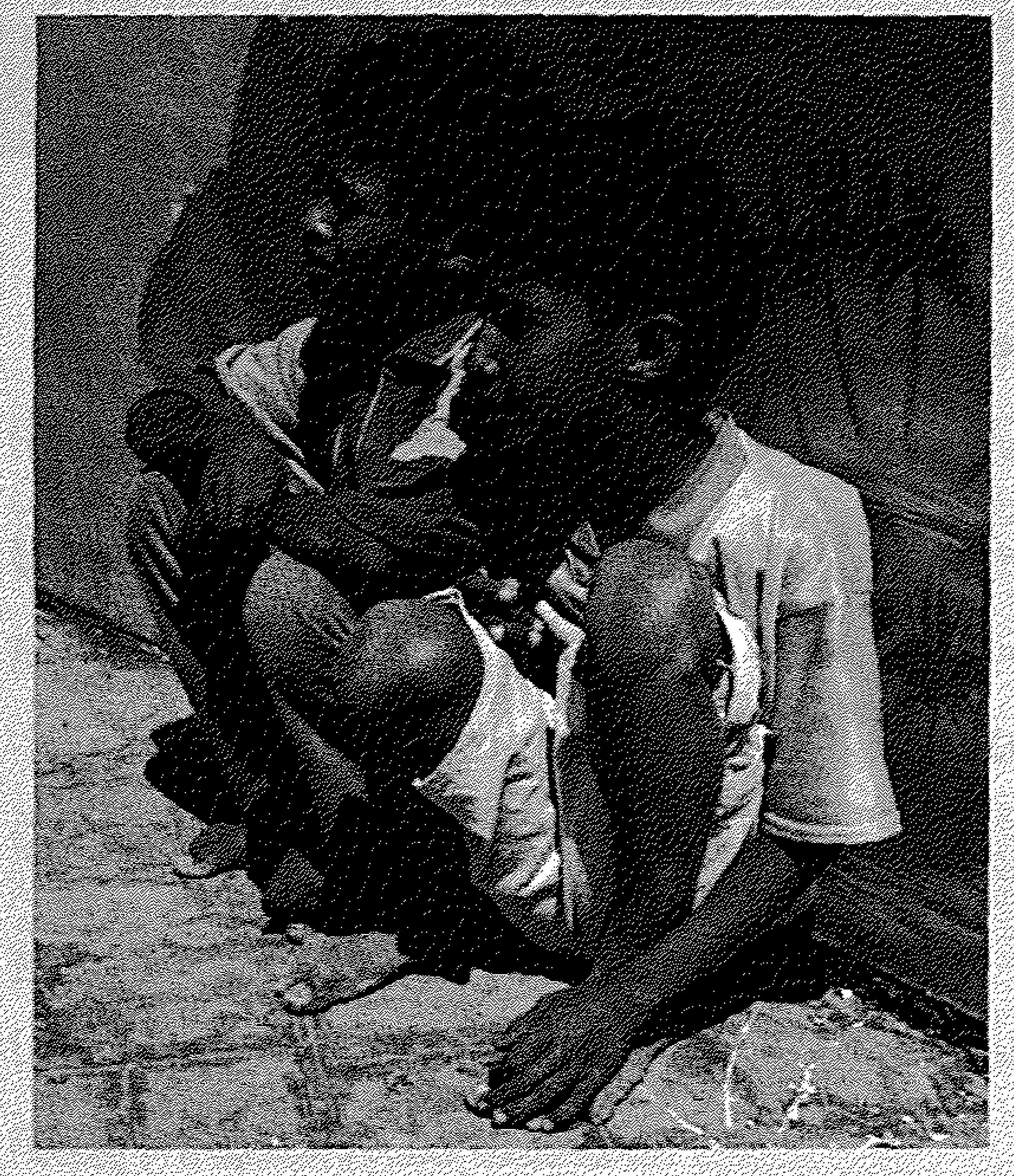
(١) صحيح سنن النسائي٧٢٢، وفي مستدرك الحاكم١/٢٥١ بهذا اللفظ.

(٢) متفق عليه.

(٣) صحيح مختصر الإمام مسلم، ٣٣٩ .

(٤) صحيح مختصر الإمام مسلم٣٣٨، و٥٠٥/٣٦٢/١

(٥) متفق عليه.



على الرصيف

شعر : أحمد القدومي - فلسطين

مسكينتان على الرصيف أبوهما شيخ ضريرْ
والأم ترقد في فراش الموت في الرمق الأخيرْ
وأخ رضيع في العراء يلفُّه سوء المصيرْ
يبكي ويصرخ عاجزاً ولأمه دوماً يشيرْ
والأم تومئ بالدموع لفلذة الكبد الصغيرْ
والطفلتان تجرَّعان كؤوس صبرهما المريرْ
تتبادلان الخوف والأشجان والدمع الغزيرْ
تتساءلان وفي التساؤل ما يهزّ وما يثيرْ
من للبنات البائسات النائمات على الحصيرْ
الصابرات الرافعات أكفهُن إلى القديرْ
من للطفولة والبراءة.. من يصون ومن يجيرْ
من للطفولة.. من يعيد الأمن للقلب الكسيرْ
ماذا جنينا غير أنّا من أب هرم فقيرْ
أين التراحم يا عباد الله؟ بل أين الضميرْ؟

لعل من أهم الدوافع إلى هذه الرسالة تزايد اهتمام الباحثين بالدراسات الشعرية، إضافة إلى أن النثر الفني المعاصر في حاجة ماسة إلى مزيد من الدرس والتحليل، وبخاصة أن الحركة النقدية المعاصرة - وإن بدت جادة - لم تستوعب كل مايفرزه الأعلام وتخطه الأقلام.

وكان من الأفيد لي وللدراسة، أن تكون في النتاج الأدبي النثري المعاصر؛ حتى أكون على مقربة من التطورات المتلاحقة، التي تطرأ على الفنون الأدبية النثرية شكلا ومضمونا.

فآثرت أن تكون دراستي خاصة بإبداعات أحد أدبائنا المحدثين، حتى يسهل الحصر والاستقصاء وتتبع المستجدات.



الباحث : علي أحمد أبوزيد - مصر

إبداعات إبراهيم سعفان النثرية

دراسة تحليلية نقدية

وكان ممن جند قلمه للكتابة النثرية، منذ أوائل العقد السادس من القرن الماضي، الكاتب إبراهيم سعفان، ذلكم الذي عرف بكتاباته النقدية ودراساته الأدبية قبل المعرفة به كاتبا للقصة القصيرة، ثم ازدادت المعرفة به، حينما ولي إدارة تحرير مجلة الثقافة المصرية، ثم ولي إدارة تحرير مجلة المنتدى الإماراتية، فأصبحت الكتابة النثرية حرفته الأولى، من خلال مقالاته ودراساته بالمجلتين وغيرهما من المجلات والصحف المصرية والعربية.

وقد تنوعت كتاباته النثرية، فجاءت موزعة بين دراسات أدبية نقدية في أعمال المبدعين، وفي قضايا أدبية ونقدية، وبين كتابات مقالية تعددت أغراضها وألوانها، وأقاصيص فنية.

وفي كل يطالعنا «سعفان» بأدب يحمل بين طياته تجارب صادقة، تكشف عن طابع العصر واتجاهات كتابه.

وقد شيدت أركان الأطروحة على مقدمة وخمسة فصول وخاتمة.

ففي المقدمة، أشرت إلى أهمية الموضوع وسبب اختياره، ومنهج الدراسة وخطة البحث.

وفي الفصل الأول، تناولت حياة «سعفان» الشخصية، فأبرزت عوامل تكوين شخصيته الحياتية والأدبية، والمؤثرات المشكلة لاتجاهاته الإبداعية، معددا كتاباته النثرية، مشيرا إلى نشاطاته ومشاركاته الأدبية.

ولا غـرو أن الحـديـث عن الشخصية، والوقوف عندها والتعمق في مكوناتها، يمهد للتعامل عن كثب مع إبداعاتها المتنوعة لاسيما الأدبية منها، بناء على أن العمل الأدبي مفتاح شخصية صاحبه، فهو فيض نابع من ذاته.

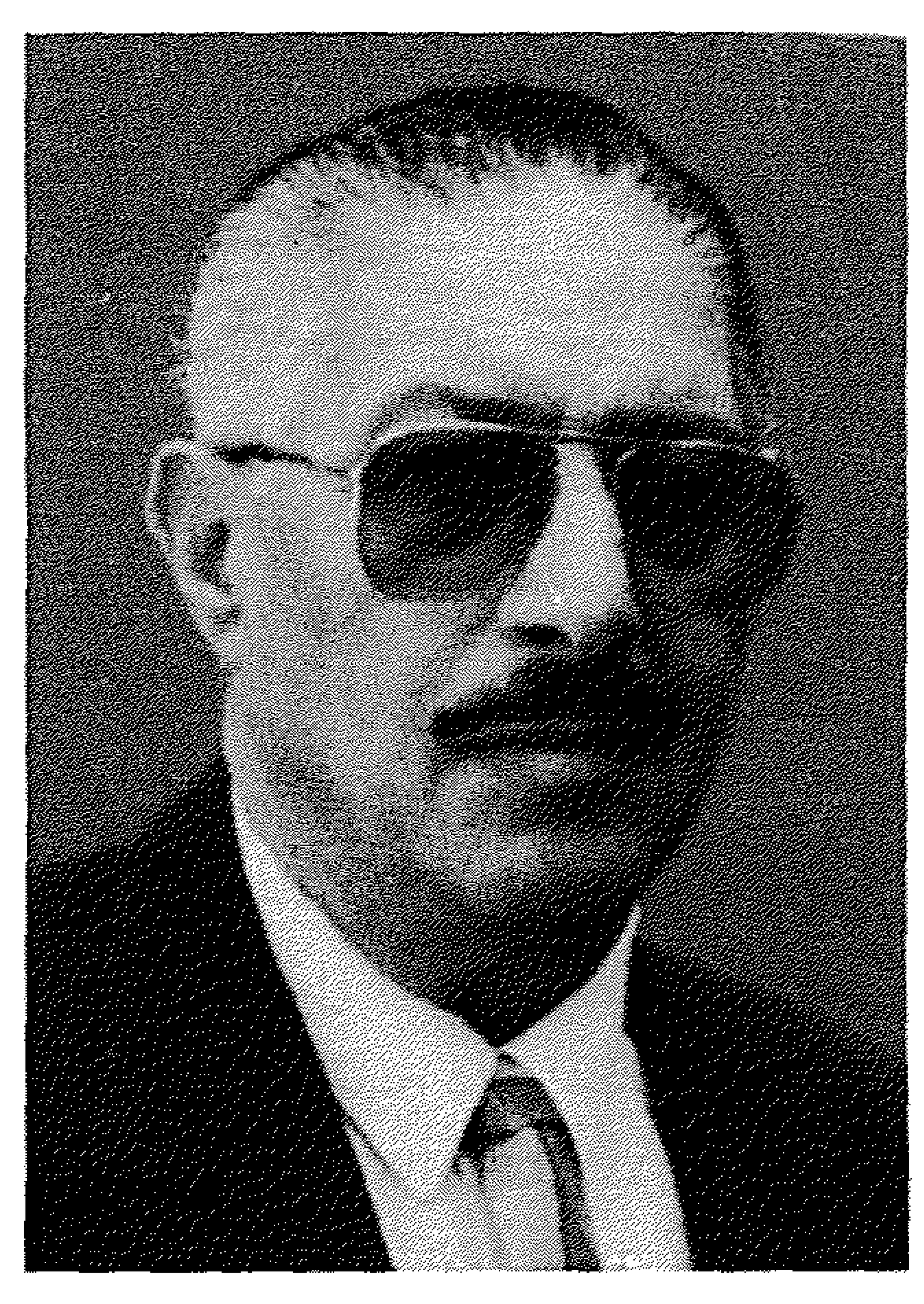
وفي الفصل الثاني، تناولت إبداعات «سعفان» القصصية، وقمت بتقسيمه إلى خمسة مباحث عُنيت في المبحث الأول بتحديد اتجاهه القصصي، فأثبت أن سعفان يتكئ في نسج أقاصيصه على أحدث أساليب صياغة القصة القصيرة، فيما يعرف بالشكل التجديدي، ثم قمت بتحديد أهم ملامح هذا الشكل في أقاصيص الكاتب.

وفي المبحث الثاني، حاولت الإحاطة بمصادر فنه القصصي وأثبت من خلال الدراسة، أن إبداعه القصصي ينبع من موردين، هما الذات الإنسانية والواقع الحياتي، فهذان الموردان هما الأصل في تكوين أعماله القصصية.

وفي المبحث الثالث، تناولت البعد النفسي في أقاصيص الكاتب، محددا أهم الوسائل التي استعان بها في إبراز العوالم النفسية الداخلية لأبطاله.

وفي المبحث الرابع، تحدثت عن الرمز وأنواعه ودلالاته في أقاصيص سعفان، راصدا أهم الأسباب التي دعته إلى استخدام تلك الوسيلة الفنية.

وفي المبحث الخامس، وقفت على أهم العناصر التي بنيت عليها أقاصيص الكاتب، والتي تبلورت في الحدث والبداية والنهاية والزمان والمكان والشخصيات واللغة والأسلوب.



إبراهيم سعفان

وفي الفصل الثالث، تناولت كتاباته المقالية، وقد ضم هذا الفصل أربعة مباحث.

حددت في المبحث الأول مفهوم المقالة في اللغة والاصطلاح، وتطرقت للحديث عن أهمية المقالة في حياة الكاتب.

وفي المبحث الثاني، عمدت إلى مقالاته فصنفتها، ثم حددت ألوان المقالات التي خط فيها سعفان.

وفي المبحث الثالث، أقمت دراسة فنية للعناصر التي بنيت عليها مقالاته، والتي انحصرت في المادة والأفكار والأسلوب.

وفي المبحث الرابع، وضحت المنهج أو الخطوات التي اتبعها الكاتب، في توظيف العناصر السالفة.

ثم كان الفصل الرابع بعنوان «كتابات سعفان النقدية» وقد حوى ثلاثة مباحث.

أثبت في المبحث الأول، رؤية سعفان في عدد من القضايا الأدبية والنقدية، كان من أهمها الشعر المنثور والوحدة العضوية في القصيدة العربية ثم شعر المناسبات وغير ذلك.

وفي المبحث الثاني، تناولت دراساته التحليلية النقدية في أعمال المبدعين والتي تضمنت دراسات شعرية وأخرى في الرواية والقصة القصيرة، وثالثة في الأدب الإسلامي.

وفي المبحث الثالث، أفصحت عن المنهج الذي سلكه سعفان في نقده، وفي تحليله للأعمال الأدبية.

وحمل الفصل الخامس عنوان إبداعات سعفان في ميزان النقد»، وقد تضمن ثلاثة مباحث.

رصدت في المبحث الأول أهم سمات نتاجه القصصي والتي منها:

١- أن سعفان يجنح إلى التلميح لا إلى التصريح الكلي؛ فهو لا يشرح الحدث شرحا مستفيضا؛ لأن في ذلك إتهاما صريحا لقريحة القارئ وشكا في قدرته العقلية.

٢- حسن انتقائه المواقف التي يكتب فيها، وخلعه على بعض المواقف والأفكار نمطا فنيا وأسلوبا أدبيا



أدخلها به عالم الفن.

٣- أن لافتات أقاصيصه تميزت بعدم بعدها عن المغزى العام للأقصوصة؛ فهي غالبا ما تمثل خلاصة الحدث وغير ذلك.

ثم تلا هذا جملة من الملحوظات النقدية في أعماله القصصية كان من أجلها:

١- تحديده الدقيق لزمان ومكان وقوع الحدث في بعض أقاصيصه دون أن يكون هناك جدوى من هذا التحديد.

٢- عدم استقراره على لغة واحدة يتخذها أداة لشخصياته، فقد ينطق شخصياته - في الأقصوصه الواحدة - بالعامية تارة، وبالفصحى تارة أخرى، وبما أن سعفان قد هاجم من يروجون للعامية في كتاباتهم، فما ينبغي له أن يقع فيما لام عليه غيره.

وقد توصلت إلى أن الأقصوصة عند سعفان تحتاج إلى قسط كبير من التركيز والتأمل، كي يستطيع القارئ أن يتفهم مرامي الأقصوصة ومغزاها.

وفي المبحث الثاني، عددت الخصائص الفنية التي تحلت بها مقالاته، والتي منها:

١- الإيجاز، فنراه لا يعمد إلى كثير من البسط والتحليل، ولكنه يركن - غالبا - إلى توصيل الفكرة للقارئ في سطور قليلة.

٢- أن لافتات مقالاته واضحة مباشرة، لاعمق فيها ولاغموض تساعد القارئ على استشفاف موضوع المقالة من أول وهلة.

٣- تجلت في مقالاته الذاتية نقمته على كثير من الأوضاع، السياسية والاجتماعية، وقد وشى بعضها بالفكاهة الخفيفة، غير المصروفة عن الغرض.

وقد تخلل تلك السمات إبداء كثير من الملحوظات النقدية، حول كتابات سعفان المقالية منها:

١- أن بعض لافتات مقالاته، لا تفي بالإحاطة التامة لمادة المقالة وموضوعها.

٢- أن سعفان قد يقف من قارئه - في بعض المقالات - موقف المعلم لتلميذه.

٣ - لوحظ في بعض مقالاته عدم التسلسل المنطقي للأفكار؛ فقد يقدم النتائج على المقدمات،.

٤- لوحظ تكرار بعض الأفكار في عدد من المقالات، وغير ذلك

وفي المبحث الثالث، عددت أهم السمات الفنية لكتابات سعفان ودراساته النقدية، تخلل ذلك إثبات كثير من الملحوظات حول كتاباته النقدية ودراساته الأدبية.

ثم كانت الخاتمة، وفيها رصدت عددا من النتائج التي توصلت إليها، من خلال رحلتي في إبداعات سعفان وكتاباته.

وبعد

فإنني لا أدعي أني أول من تناول إبداعات سعفان بالدرس والتحليل والنقد، فقد سبقني للكتابة عن بعض أعماله كتاب أكفاء، لكن أعمالهم كانت عبارة عن مقالات متناثرة ضمها كتاب أطلق عليه جامعه الدكتور حسين علي محمد مسمى «إبراهيم سعفان مبدعا وناقدا» جمع فيه عددا من الدراسات التي كتبت في أجزاء من نتاج سعفان، كان أغلبها دراسات في إبداعاته القصصية، وهذه الدراسات قد اعترتها جوانب نقص عديدة، منها أنها جعلت أعمال سعفان القصصية مناط اهتمامها، من دون أن تتناول جميع جوانب نتاجه القصصي، وإنما اكتفى أغلبها بإبراز الجوانب الجمالية في إبداعه القصصي، كما أنه لم تعقد دراسة مستفيضة في باقي أعماله الأدبية.

ومن ثم، يجيء بحثي - هذا - ليضيف على هذه الدراسات دراسة جامعية شاملة متخصصة، تتوخى الأناة وتميل إلى الاستقراء والاستنتاج، هادفة إلى استكمال جوانب النقص وسد الثغرات في حياة إبراهيم سعفان وأدبه.

ونوقشت هذه الأطروحة في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، فرع أسيوط، في العشرين من جمادى الآخرة ١٤٢٦هـ، الموافق السادس والعشرين من يوليو / تموز ٢٠٠٥م.

قدمها الباحث علي أحمد أبو زيد محمد بإشراف:

- د . زهران محمد جبر.
- د . عمر عبدالمعبود .

وتكونت لجنة المناقشة من :

- د . صلاح الدين عبدالتواب.
- د . حمدان عبدالرحمن أحمد.

ومنحت الباحث درجة الماجستير في الأدب والنقد بتقدير ممتاز ■

العصفور النبيل!!

عبدالله العويد - السعودية

تصفحت (مجلة الأدب الإسلامي) العدد (٤٨) لعام ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ففوجئت بقصيدة عصماء ،سطرتها الشاعرة الأردنية المبدعة .. الأستاذة الفاضلة :نبيلة الخطيب .وبعد الإبحار في الشواطئ الدافئة للقصيدة ،شدني همسها لذلك العصفور المغرد على أفنان الزنبق في حديقتها! وبعد أيام ارتمى على أكتاف سور بيتي عصفور جميل ،وجدته يلهو بين سعف النخلة، وأفنان أشجار الليمون والأترج .. فكانت هذه القصيدة.



لاح قدامي يا (نبيلةُ) سورُ
وعليه .. يغرد العصفورُ

فوق أفنانه تطل زهور
راقصات ، تفوح منها العطورُ

قلت: أنى أتيت يا طائر الشو
ق ..أمن (أردنٍّ) قدمت تطيرُ؟!

قد تعطرت من زنابق (عمّا
ن) ومأواك يا نديمي الصدورُ

أنت ذكرتني بـ (آل خطيبِ)
وبعصفورِهم ، تُشيد الدهورُ!

جئت من «أمِّ عاصم» تتبارى
نحونا ،يحدوك الهنا والسرورُ

حيث أهدتك درةً من شعور
من ينابيعها يفيض النميرُ

قد شدتها بين النوارسِ في النيـ
ـل ، فأصغتْ إلى الغناء الطيورُ

وبها هزَّتِ المنابر تغريـ
ـداً، جميلاً فصفق الجمهورُ

نُشِرتْ في مجلةٍ ، فاجأتنا
بسطور يضوعُ منها العبيرُ..!

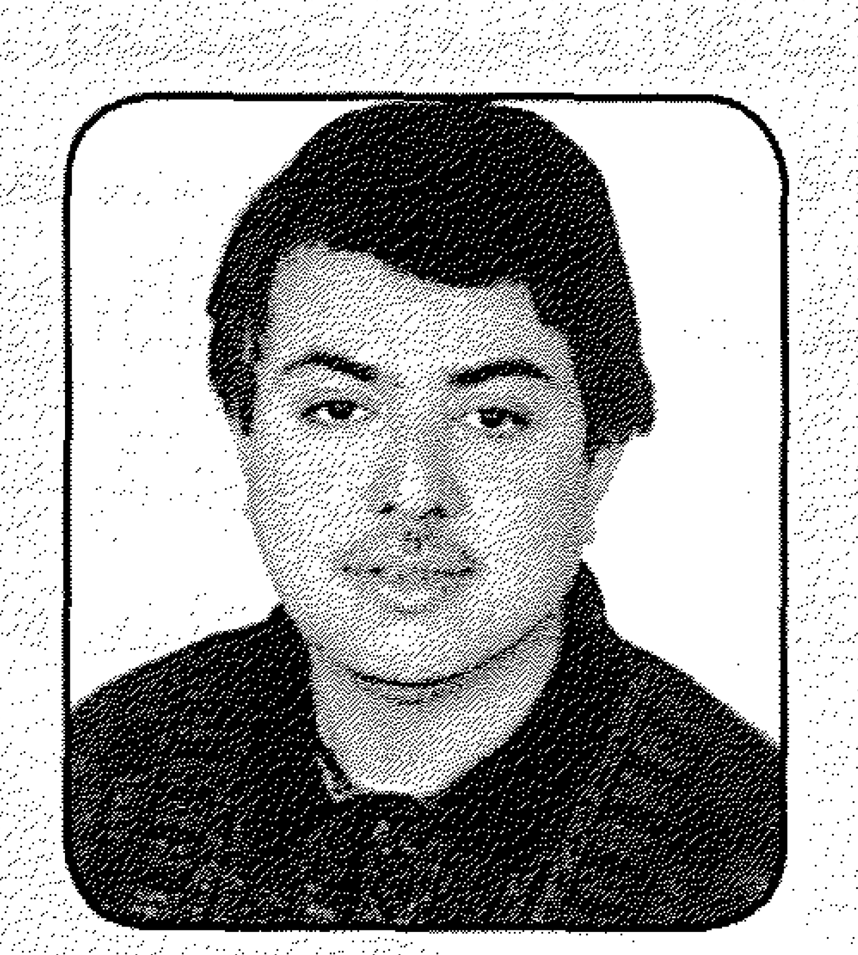
صاغها «ابنُ العُويِّد» الآن شعراً
وبتقصيرِ نظمِها معذورُ

المسرحية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي لا تكتمل تجربته الإبداعية إلا بالتشخيص ثم العرض أمام جمهور المشاهدين لتلقي ردة الفعل الجماهيرية التي تليق بها من قبول واستحسان أو سلبية وفتور في الاستقبال، وهذا العمل هو الجزء الأمثل لأي كتابة مسرحية والتفاعل الذي يلي ذلك في الأهمية هو استقبال آراء النقاد وتعقيبات المهتمين بهذا النشاط الإنساني والضروري. وهذا لا يتم في الغالب إلا إذا توافرت في النص المسرحي المقومات التي تدعو للحديث عنه، وتسليط الضوء على مواضع جودته. ولذلك فالنصوص الضعيفة الخاوية من الأفكار المدهشة والقيم الأخلاقية لن يجد فيها الباحث مايمكن أن ينقده أو يرصده.

وانطلاقا من ذلك وتأكيدا على التقدير والامتنان الذي نكنه لدوريتنا الرائعة الرائدة (الأدب الإسلامي) صاحبة السبق في الحرص على نشر النصوص المسرحية الإسلامية تلك البادرة والسنة الحسنة التي سنحاول أن نتبعها، ونتفاعل معها بالتعقيب على واحد من النصوص الرائعة المنشورة فيها. وهذا بغرض إتاحة مساحة جديدة من التداول للنصوص وإضافة فرصة أخرى لمعرفة مناطق القوة والتميز في المنتج الأدبي المسرحي. وهو ما نأمل من خلاله توثيق هذه الاجتهادات المسرحية وربما دفع المؤسسات التربوية والتعليمية التي تعلن احتياجها لنصوص مسرحية إلى الاستعانة بهذه النصوص في تفعيل أنشطتها الثقافية والفنية.

رؤية نقدية لمسرحية

الشاعر والسوقة



محمد محمود كحيلة - مصر

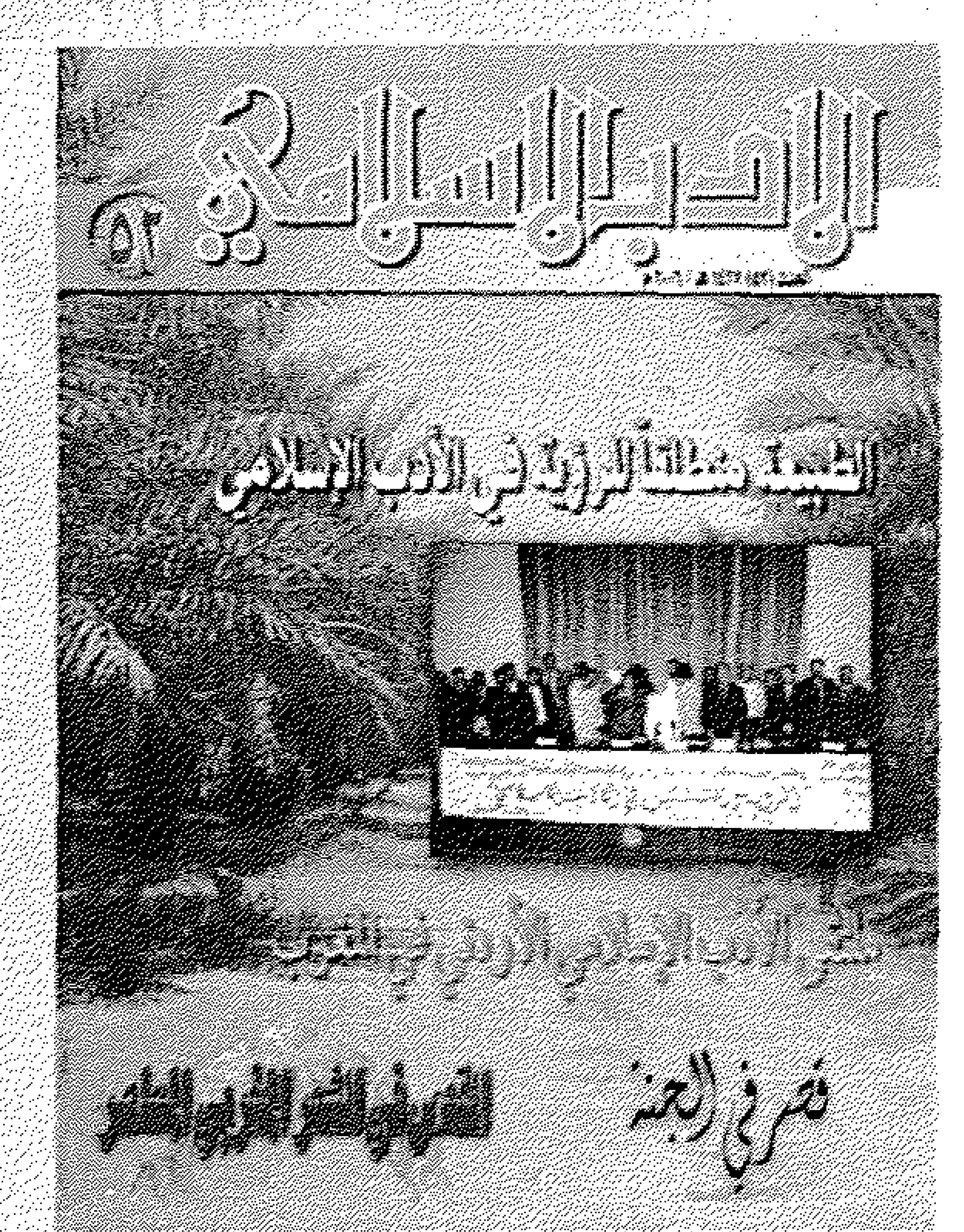
مسرحية الشاعر والسوقة للأستاذة نوال مهنى - والمنشورة في العدد ٥٢ صفحة ٧٦ من مجلة الأدب الإسلامي- لفتت نظري بصياغتها النثرية رغم قدرة الكاتبة الشاعرة على صياغتها بالشعر، ومن أهم إيجابيات هذا النص إظهار التباين بين (السوقة) وبين الشخصية الرئيسية فيها وهو (الشاعر) الذي تكلم وحده من دون الشخصيات بالشعر، فكان أكثر إقناعا ووضوحا. وفي النص منظم السوق ورجاله أمام البوابة الكبيرة المؤدية إلى السوق يرتابون في الشاعر فيرفضون السماح له بدخول السوق لأنه على حد قولهم لا يملك مايبيعه أو يشتريه من السوق. ولكن أمام جداله لايستطيعون إلا قيادته بعد تفتيش ملابسه إلى السيد (صاحب السوق) الذي يسأله عن عمله فيقول: (أنا ضمير الشعب ولسان المجتمع المعبر عن آماله، والحافظ لفنه وتراثه، أفجر نبع الأماني في الوجدان وأذكي نار الحماسة وأشعل الثورات عند الخطر).

وهكذا في كلمات معدودة لخصت لنا الكاتبة تعريفها للشعر وأهمية الشعراء، وما لعملهم من خطر يلمحه (صاحب السوق) فيتهمه أنه محرض على الفتن، ولما ينفي الشاعر ذلك يقترح (السوقي) أن يذهب به إلى المحكمة بتهمة أنه لم يأت ليبيع أو يشتري، أو أنه يبيع بضاعته الشعرية بأكثر من التسعيرة. ولكن صاحب السوق يرفض هذا الاقتراح مؤكدا أنه من الجائز أن

يكون قدم إلى السوق للاتفاق على صفقة، وهو الأمر الذي سنستخلصه من النص كدليل على وضوح الاختلاق وضعف مبررات افتتاحه حيث الرجل الواثق من نفسه الهادئ لا أحد يستطيع أن يحول بينه وبين دخول السوق. والأمر يختلف إذا كان قلقا متوترا بادي الفقر لا يحمل سلعة، لذلك يبدأ البحث عن سلعته، أو أن يحمل كميات كبيرة من الأوراق التي تحمل إبداعاته التي جاء لعرضها بالسوق والتي يطلب منه صاحب السوق أن يبيعه إحداها بحيث تكون مناسبة لجو ومناخ ونظام السوق.

ولكن الشاعر لايعجبه السعر الذي يعرضه التاجر لأنه يرى أن كتاباته أغلى من أي سعر. بعد ذلك يقر برغبته في التنازل عنها مقابل أن يضعه على الطريق من خلال توصيله إلى المكان المناسب لتوظيف أشعاره. ويأمر صاحب السوق عامله السوقي بأن يصحب الشاعر إلى زعيم المثقفين وبفضل تلك الوساطة يسمح للشاعر بعرض أشعاره أمام لجنة تقر بشاعريته وتسأله عن الجائزة التي يريدها فيطالب بما يرجوه كل أديب من السلطة (أن تجعل للشعر والشعراء مكانا في خريطة المجتمع كي يتبوؤوا مكانتهم على خريطة الزمان والمكان)، ولأنهم في عجلة من أمرهم يعدونه بذلك، ويكررون السؤال فيطلب أوراقا وأقلاما ليكتب الشعر، فيوافق الزعيم ويطالبه بأن يكتب طلباً بذلك ويضع عليه «الدمغة» فيردد الشاعر المعنى الذي كان يجب أن تبدأ به الأحداث قائلا: من أين لي بثمن «الدمغة» كي أحصل على الأوراق والأقلام حتى أكتب شعرا.

أي أن مقولة هذا النص المسرحي القصير أن الشعراء في هذا العالم كنموذج للمفكرين والكتاب والأدباء لايجدون أبسط الأشياء وهو ثمن «الدمغة»، والمتأمل لهذا المعنى يتساءل: كيف يأكلون وكيف يشربون وكيف يلبسون وأين يسكنون؟! وهذا



يعكس حالة الكثير من الأدباء والمثقفين في مواجهة من وقفت الشاعرة في تسميتهم بالسوقة. (السوقي) لفظ اختارته ببراعة الشاعرة (نوال مهنى) لتعبر به عن كل مشاعرها ومشاعرنا تجاه الكثير من الجهلاء الذين يضعونهم على أبواب كثير من المنشآت ليتعاملوا بصلف وغباء مع جميع الناس على أنهم لصوص أو مخربون بما يترتب على ذلك من ضيق على نفس الشرفاء والنبلاء والأدباء.

جمال اللغة والبراعة في انتقاء واختيار الألفاظ ضمن أهم عناصر التميز في هذا النص النثري ذي الحلى الشعرية، إلى جانب توافر عناصر الجذب من خلال بعض العقد والمشكلات دائمة الفك والربط التي تنتشر في جنبات النص وفي كل مراحله من بدايته وحتى النهاية، والتي شهدت حلا مثاليا للمشكلة التي تجددت، وفتحت إلى أجل غير مسمى، وأخذت أبعادا أكثر عمقا وإنسانية مع معرفة أن هذا الرجل الممثل لضمير الشعب ولسان المجتمع شديد الفقر لا يجد من يساعده على إيجاد المواد الرخيصة اللازمة لمساعدته على القيام بواجبه وهي الأقلام والأوراق.

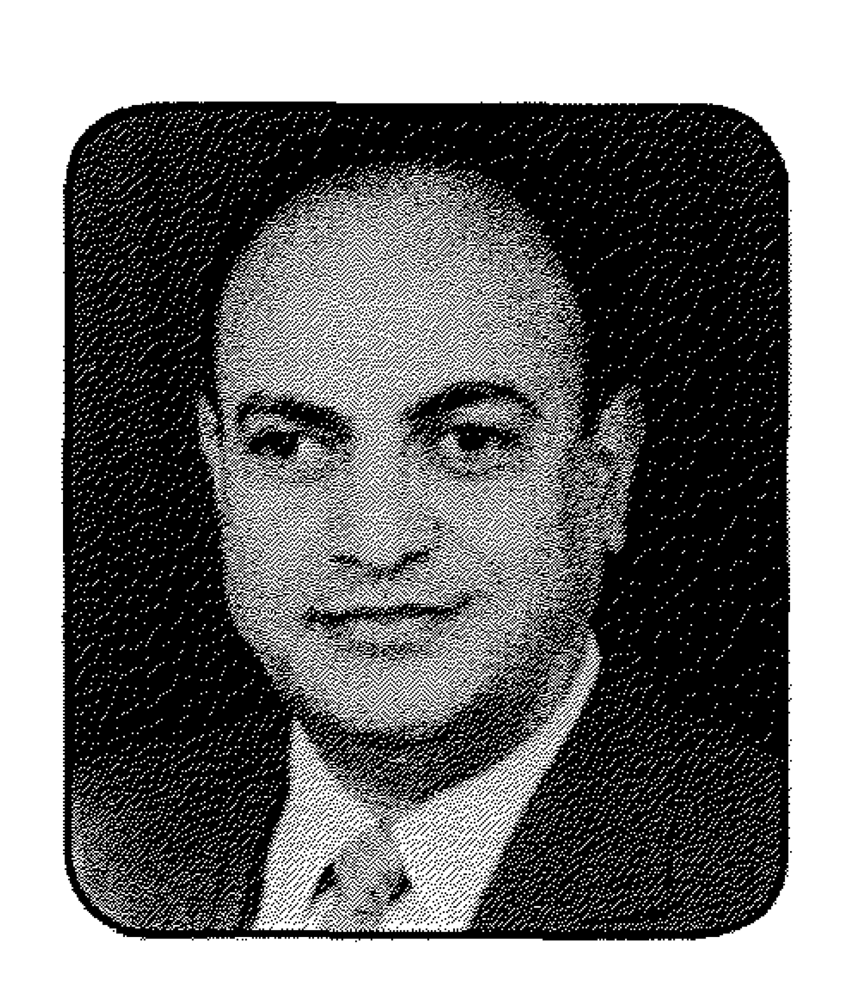
ونتحفظ فقط في النص على شكل عرض النص الذي خلا من المقدمة المتفق عليها للتعرف على الشخصيات وتعريفها لما لذلك من أهمية في إعطاء فكرة عن أهم عناصر بناء الموضوع المطروح. والذي يساعد في التواصل مع الأحداث الدرامية فكما يقول (لاجوس آجري) في كتابه (فن كتابة المسرح): إن الشخصيات هي التي تصنع الأحداث.

أما فيما عدا ذلك فنحن أمام نص مسرحي يستحق التقدير والإعجاب، ونأمل المزيد من هذه الإبداعات الفنية لإثراء مكتبة المسرح الإسلامي، التي هي بحاجة إلى الكثير من النصوص المسرحية، كي تتوافر بها البدائل المثالية للتجاوزات الدرامية العصرية ■



توقف عند حرف السين





حسني سيد لبيب - مصر

أعرفه تمام المعرفة. ولأني أعرفه أتحاشاه. علاقتي به سطحية.حاول التقرب مني.كلما جدّ في ذلك تباعدت عنه. تجمعنا سيارة الشركة كل صباح، متجهين إلى المصنع بحلوان، والعودة في المساء.يركب من مكان وأركب من آخر. يجمعنا مقعد السيارة الأمامي.نمكث فيها قرابة الساعة، يتحدث فيها عن مشاريعه وتطلعاته.يقترح علي مشاركته في أمور،كشراء قطعة أرض مناصفة، أو استئجار محل، أو عمل مشروع تجاري. إلا أن اقتراحاته كلها تلقى صدودا مني. يستفزني سؤاله الذي لا يمل من تكراره:

- كم معك؟

أضاحكه:

- معي خمسة جنيهات، أشتري منها سندوتشات وجريدة، وقهوة. يستفزه كلامي..

- أقصد ثروتك..

- راتبي أصرفه بالكامل..

عند وصولنا الشركة، يتجه إلى عنبر إنتاجي، وأتجه إلى آخر.. حمدت الله أننا نعمل في عنبرين مختلفين.

مضت بنا سنوات، حتى أحلت إلى المعاش، بينا استمر يعمل بعدي سنة كاملة. ومنذ انفصلنا، لا يجمعنا عمل، أو سيارة. ارتحت من مضايقاته

وتطفله وفضوله..

أبي - رحمه الله - نصحني كثيرا:

- لا تعط سرك لأحد..

التزمت بالنصيحة، فكتمت أموري عن الآخرين.

في اليوم الأول لتقاعده، زارني فجأة. قدمت الشاي والحلوى، وإن استغربت زيارته المفاجئة. أيا كانت الظروف، من الواجب الترحيب به. تحدث معي في أمور شتى. ثم - كعادته - بدأ يعدد لي مشروعاته المستقبلية. حبذت طموحه، وإن كنت لا أحب أن أشاركه أو أشارك غيره. أتذكر ما قاله والدي مشيحا بيده في غضب، وهو يسرد مشاكل البيت الذي اشتراه مناصفة مع عمي، وكان سببا في نزاعات كثيرة بينهما:

- يغور البيت.

أعاد سؤاله الذي سألني إياه مرات عديدة:

- كم معك؟

- أنت أدرى بما معي.. ألم تحسب معاشك، وصندوق الزمالة، ومكافأة نهاية الخدمة..إلى آخره؟..

قال ملتقطا الخيط من طرفه:

- حرام عليك، تبديد الثروة في شراء الملابس والأجهزة..

قلت محاولا سد الباب الذي يفتحه:

- لست متحمسا للمشروعات.. المبلغ الذي تسلمته وضعته وديعة في البنك، وأكمل معاشي بما تدره الوديعة..

ضربت كفا بكف:

- الحمد الله.. مستورة..

أطرقت هنيهة، ثم قلت:

- لماذا تصر على مشاركتي؟..نفذ مشاريعك وحدك، والله يوفقك..

قال متخابثا:

- ترفض مشاركتي حتى لا تصارحني بقيمة ثروتك..

قلت في حزم:

- لكل شأن يعنيه..

أطال الجلوس حتى ضجرت..

تململت في جلستي.. أفهمته أن موعدا مُهِّما حان وقته..

نظرت إلى ساعتي ..انتفض منصرفا، فاستنشقت الصعداء..

قطعت - غير آسف - كل علاقة تربطني بالمليجي. إن صادفته عرضا في نهر الطريق، نكصت على عقبي حتى لا أعبر هذا النهر. أو أحييه بابتسامة ثلجية، وأمضي في طريقي.

هل علينا عيد الفطر..كعادتي في هذه المناسبات، أفتح أجندة الهواتف بدءا بالألف وانتهاء بالياء. أتصل بأقاربي وأصدقائي، أهنئهم بالعيد السعيد.

عند حرف السين،كانت لي وقفة. وجدت اسمه مدسوسا في زحام الأسماء. وضعت الأجندة على المنضدة، وتمددت على الأريكة محدقا في السقف. وطفقت أفكر وأفكر. هل أتصل به أو أغفل اسمه؟ إذا اتصلت، ربما ينتهز الفرصة ويسعى إلى تمتين علاقته بي. صوت العقل يلح عليّ كي أتجاوز اسمه، وصوت القلب يدفعني إلى الاتصال به. تغلب الصوت الثاني، صوت العاطفة. هنأته بالعيد، وسألت عن أولاده. شكرني ، ووجدها فرصة ليسأل:

- ماذا تفعل؟ هل وجدت عملا؟

- لا..ليس في ذهني شيء من هذا. أشتري طلبات البيت من خضار وفاكهة وبقالة وعيش، وحين تعود زوجتي من عملها، تبدأ في إعداد الغداء، أو تكمل إعداده، فهي تقتطع جزءا من المساء لتجهيز الخضار واللحم بحيث لا يتبقى سوى الطهي على النار. حياة اعتدناها وألفناها..

قال:

- عليك أن تشغل نفسك بعمل ما..

تصطك أسنانه وهو يتكلم. يخبط بقبضة يده على منضدة أتخيلها موضوعة أمامه. هكذا كنت أراه يفعل في لقاءاتنا..كان يهز كتفي بكفه المبسوطة، وأصابعه الممتدة كحد السيف!..

انقطعت صلتي به شهورا عديدة تقترب من العام. وأحسب أن هذه القطيعة كفيلة باختفائه من حياتي. وفجأة رن جرس الهاتف، فإذا بالمتحدث سيد المليجي، الصديق اللدود! كان يتكلم بلهجة متسرعة، ذكرني فيها بأنه طلبني عبر الهاتف خمس مرات، لا أعلم عنها شيئا. ولما أنكرت علمي بها، ذكرني بمكالمتي له، للتهنئة بالعيد..أيذكر تلك المكالمة البعيدة؟ ياله من شخص غريب الأطوار. قال بلهجة موجعة:

- لماذا طلبتني؟

- غريب أمرك.. هل التهنئة بالعيد تضايقك؟

عاد يناورني:

- طلبتك بعدها خمس مرات ولم ترد علي..

- أكرر لك.. لا علم لي بها..

فاجأني بأمر آخر. قال دفعة واحدة:

- أنت تتعمد تشويه صورتي والإساءة إلى سمعتي..

- هكذا..كيف؟

- أصدقاء حذروني منك..

- هل ذكروا اسمي؟

- فهمت من كلامهم أنك أنت المقصود..

- لا تسئ الظن.. إن بعض الظن إثم..

اتسمت كلماته بالتهديد والوعيد.. بدا لي في أسوأ حالاته، حتى ظننت أن مرض القلب الذي ابتلي به قد أثر في تفكيره.. حاولت استمهاله، حتى يلتقط أنفاسه، إلا أنه واصل إطلاق الكلام على عواهنه، دون أن يعطيني فرصة للدفاع عن نفسي. وأنهى حديثه المتشنج المبتور بغلق سماعة الهاتف، دون سلام ودون مقدمات أو نهايات.. تصلبت الكلمات على شفتي، دون أن أستطيع النطق بها!

ارتميت على الفراش منهوك القوى، مبلبل الفكر. وقعت في حيرة شديدة، ذلك أن كلام المليجي لم يكن مرتبا أو مفهوما. حاولت التقاط طرف خيط من الخيوط، فتاهت مني الأطراف كلها!

أسترجع صورة المليجي حين تأخرت سيارة الشركة، ورأيته يقبل نحوي.. (كنا نركب من مكانين متقاربين).. قال:

- تأخر السائق..

- ننتظر قليلا..

وضع يديه في جنبيه كالمتحفز لفعل شيء. شاركني الصمت، ثم قال في حزم:

- تأخر ساعة كاملة..لن يجيء..

قلت:

- تعال نستقل سيارة عامة..

قال في حزم:

- قبل ذلك.. نبلغ رئيسه في الشركة..

واتجهنا لأقرب هاتف في الشارع. طلب رئيسه الانتظار في أماكن ركوبنا حتى يتدبر سيارة بديلة. قال المليجي بصوت غاضب:

- عليكم محاسبة السائق..

ثم أمسك بذراعي طالبا مني مصاحبته إلى قسم الشرطة لعمل محضر. قلت وأنا مندهش:

- نكتفي بشكوانا لرئيسه.

- لا يكفي..

شدني بقوة من ذراعي، فانصعت له وأنا غير مقتنع. وقفت بعيدا عن الضابط بخطوة إلى الوراء. تركته يسرد شكواه. قال الضابط مستغربا:

- هذا شأن داخلي بينك وبين الشركة..

- من حقي تحرير المحضر لإثبات الواقعة..

- أية واقعة..

- التأخير..

انصاع الضابط لعمل محضر، وظني أنه سيحتفظ بالمحضر ضمن أوراقه، ولن يرسله إلى جهة ما..

اجتررت الواقعة، وأنا أعجب لشخصيته غريبة الأطوار..

الآن.. ما الإجراء الذي سيتخذه ضدي، بعد ما أسأت إليه وإلى سمعته، على حد زعمه؟ التشهير به والإساءة لسمعته أمران خطيران حقا. أنا لم أشهر به ولم أسئ إليه. ظن أمرا وصدقه..

صدمني بإغلاق السماعة مقاطعا كلامي..

هل أذهب إليه وأدافع عن نفسي؟

ذات مرة حكى لي ما دبره لجاره إذ حرر ضده محضرا، مدعيا فيه أن جاره هجم عليه وهو في شقته، وانهال عليه ضربا ولكما وشتما. وطالب حماية الشرطة له من اعتداءاته. قدم للضابط التقرير الطبي المعتمد من المستشفى، يفيد فيه بوجود إصابات وكدمات في وجهه ورأسه!..داخ جاره في سبع دوخات لإثبات براءته، وإلغاء الحكم الغيابي الصادر ضده بالحبس ستة أشهر..

استغرقت القضية سنتين كاملتين، حتى حصل على حكم بالسجن مع إيقاف التنفيذ. قلت له:

- حرام عليك.. تلفق تهمة لجارك لمجرد قطرات ماء تتساقط من غسيله.. شيء تافه لا يستوجب الاستعداء، وإلحاق الضرر به.

ابتسم ابتسامة خبيثة وهو يقول:

- من يومها، تخاصمنا ولم يعد أحدنا يتحدث مع الآخر..

مرت هذه الحادثة في ذاكرتي بعد مكالمته الانفعالية. ماذا تفعل يا مسكين مع هذا المريض، الذي يدعي ظلما أنني أشهر به وأسيء إلى سمعته؟! انتفضت إذ تخيلت أنه لفق لي تهمة مشابهة لاتهام جاره بالتعدي بالضرب. تهمتي - في نظري - أنكى وأشد.. وقد يطلب تعويضا ماليا كبيرا لما لحقه من ضرر!

طلبت من زوجتي وأولادي ألا يرفعوا سماعة الهاتف إذا رن الجرس، قبل التأكد من أن الرقم الطالب - من خلال شاشة الإظهار - ليس رقمه. بدأت أتسوق حاجياتي في مواعيد مخالفة لما تعودت. أخرج مرة في الصباح الباكر، وأخرى في المساء المتأخر، حتى لا تتلاقى الوجوه..

وفي يوم، لمحته يسير أمامي.. سيد المليجي نفسه!.. تحدبية ظهره، شعره الأشيب، مشيته المتأنية. إما المواجهة أو الابتعاد عنه، قبل أن يراني. وددت أن أزغد رقبته زغدا، لآخر قطرة دم وأنهي الخوف الذي يستبد بي. صوت يرن في أعماقي: لا تكن مسالما.. افترسه قبل أن يفترسك. أسرعت الخطى كي أحتك به، ربما أوقعه أرضا. اصطدم كتفي بكتفه.. كاد يقع.. أتاني صوته:

- ألا تحاسب؟!

كنت أتهيأ لمنازلته، وطرحه أرضا. تلفت إليه فإذا بصاحب الصوت الواهن ليس غريمي الذي أنوي أن أتغدى به قبل أن يتعشى بي!.. أمسكت بيده أساعده على النهوض معتذرا:

- لا مؤاخذة يا حاج.. لست أقصد!!

نظرت حولي أبحث عن غريمي.. حدقت في الوجوه المحيطة بي.. كل الوجوه..فلم أجد إلا الوجوه الطيبة المسالمة! ■

نبضات..!

مصطفى أحمد النجار - سورية

القلب المقدس

مـثـلُ أحـلام المسـاءِ ... مـثـلُ قنديل السحرْ

مـثـلُ تـريـيـتِ الـهـواءِ ... لـضـفـيـرات الـشـجـرْ

مـثل همس الشعراءِ ... لـشـبـابـيـك الـفـجـرْ

مـثـلُ أفـراح الـسـمـاءِ ... لـتـراب أو بـشـرْ

مـثـلُ أسـرار الحياةِ ... قـلـب كـل الأمـهـاتْ

من رفيف الروح

أشعلي في حنيناً قد بردْ

ونشيداً قد همدْ

وخذيني بجناحيك ..

إلى ربٍّ أحدْ

ضقت ذرعا بهواي

بظلام لفَّ أرجاء الدنى

بشرور ودنايا

ضقت ذرعاً ..

بشقاوات الجسدْ!

ثمار الخيال

وكم ذا تمدُّ يداك ظلالي؟

فرفي عليَّ سلاماً .. سلاما

ورفي شعاعاً يضيء سبيل

الرجالْ

وهزي عليَّ ثمار الأمومةِ..

أبدعُ ثمارَ الخيالِ ..

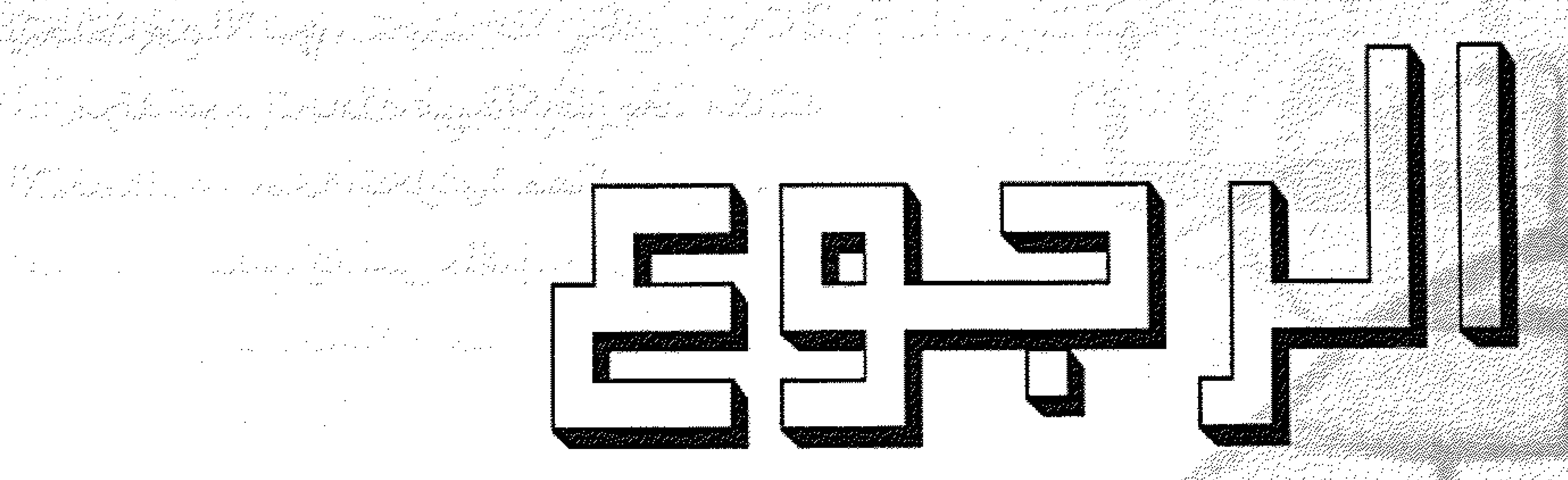
ووهج الفعالْ!

مرفأ الإيمان

احتضني ساعةً..

صدرَ الأمومةْ

ثم دعني كي أغالبْ !



نبيل الزبير - اليمن

رباه جئتك تائبا ومنيبا ... أرجو رضاك فقد هجرت ذنوبا

وإليك يا ربي أفر فما لنا ... يارب غيرُك إن أردت هروبا

وإلى ظلالك قد أتيت لأرتمي ... تحت الظلال فلا أخاف لهيبا

أدعوك ياربي فأجب لي دعوتي ... إن لم تجبني من يكون مجيبا ؟!

يا ربِّ في درب الحياة تعثرت ... قدماي حتى قد ضللت دروبا

أقتات من ألمي وأشرب حسرتي ... وأسير في الليل الكئيب كئيبا

الحزن ألبسني ثياب كآبة ... ما عدت أبسم أو أُسَر حبيبا

ما عدت أرنو نحو زهرة حقلنا ... ما عدت أسقيها لتنفث طيبا

وشواطئ الحرمان تلك مرافئ ... فيها أرى ذاك الشروق غروبا

أيامُ عمري رحلة معتوهة ... لم ألق فيها حقي المسلوبا

لم ألق إلا ذلة ومهانة ... لم ألق إلا شدة وخطوبا

لم ألق إلا دمعة حراقة ... قد ألبست وجه السرور شحوبا

من أين لي فيض السرور وكلما ... غنت عصافيري سمعت نحيبا

كل القصائد بُعْثرت في رحلتي ... مثل الأماني والشموخ أُذيبا

ماذا عساه الشعرُ قدم للذي ... مازال ينزف يستغيث طبيبا

من كان يرجو أن يعيش منعماً ... أن لا يرى يوما يمر عصيبا

فحذار يوما أن يجالس شاعراً ... وحذار يوماً أن يزور أديبا

فلقد شربت الوهم مسروراً به ... فأخذت من ألم الخطوب نصيبا

ومضيت أحلم عابثاً، وخواطري ... تشدو بحلم لا أراه قريبا

وأنا هنا، وهناك قلبي جاثم ... دمه يسيل على الطريق سكيبا

يروي ثرى البيداء .. يروي صخرها ... فيعود غصن في الفلاة رطيبا

أنا ما خضعت لثورة اليأس التي ... ثارت كبركان يثور غضوبا

هذي سياط اليأس تجلدني ولا ... أملٌ يبدد ذلك التعذيبا

هذي سهام الغدر تنهشني وقد ... أبلى الخؤونُ وأحسن التصويبا

خنقتك ياصوت الفؤاد مواجعي ... وأقامت الحزن المرير خطيبا

ألفت خطاي الحادثات لأنني ... عشت الحياة مشرداً وغريبا

وحقولي الخضراء غادرها الندى ... ما عاد حقل بالديار خصيبا

والطير طير الحب أخرسه الأسى ... ماعاد يرنو للحياة طروبا

كفُّ الهموم تكيل لي صفعاتها ... وأنا أسير مقيداً معصوبا

ورياح أوهام الحياة تسير بي ... وإذا وقفت فقد تزيد هبوبا

نهر الأسى يجري بأوردتي لظىً ... يا ويحه أولا يريد نضوبا

يا ضيعة الأمل الكذوب وضيعتي ... فلقد تَبِعْتُ مُضلِّلاً وكذوبا

إن سرت نحو الشرق أطلب حاجتي ... قالوا ضللت فهل رجعت جنوبا

هل كنت يادرب الشقاوة مخطئاً ... أم كنتُ فيك موفقاً ومصيبا

لا بل أنا أمضي لربي خاضعاً ... قد كان ذاك مقدَّراً مكتوبا

شبح النهاية كلما أرديته ... واجهت آخر مفزعاً ورهيبا

يكفي أيا شبح النهاية إنني ... ما عدت أقدر أن أذوق كروبا

إن كان موتي قد يريحك فلأمت ... لا خير فيمن قد مضى مغصوبا

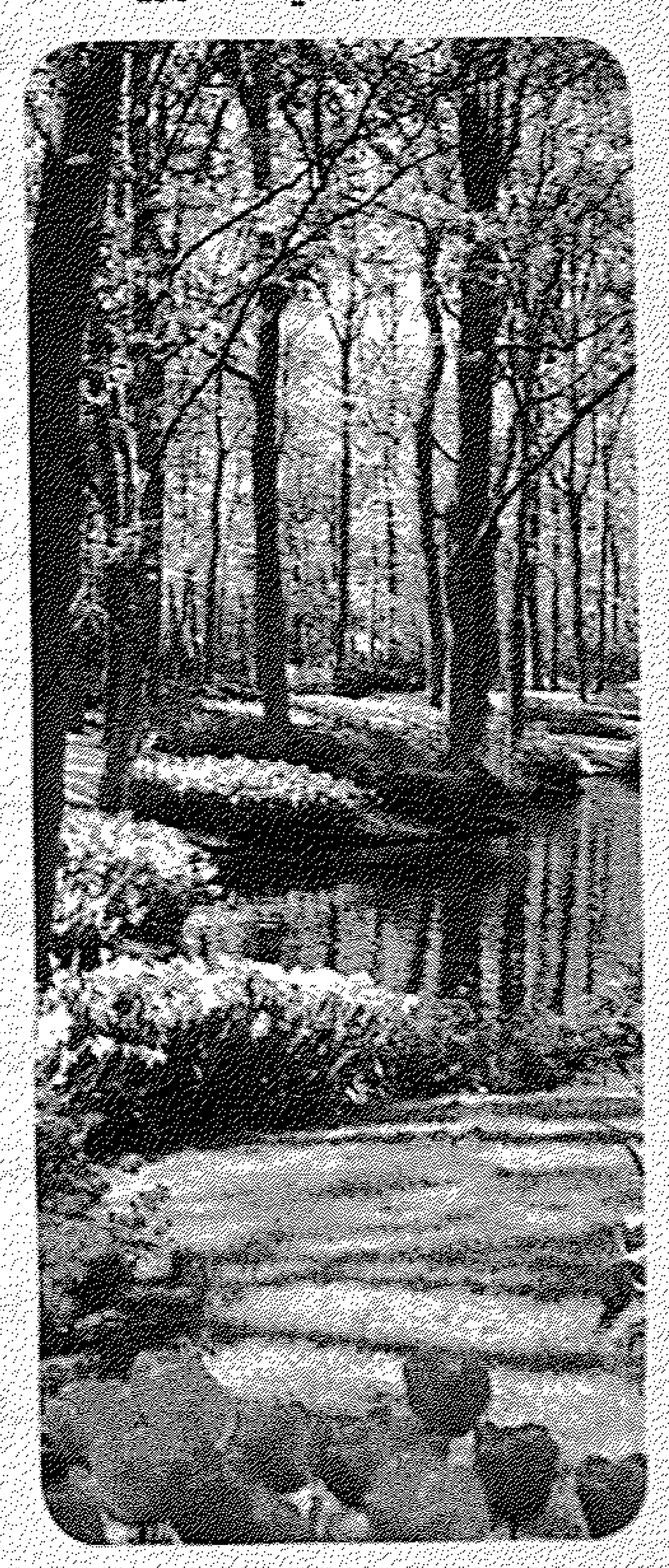
رباه إني عائد من رحلتي ... وكما بدأت محطَّماً مغلوبا

ألقيت قلبي في رحابك باكيا ... يرجو الهدى يا من هديت قلوبا

يا رحلة العمر المضاع توقفي ... أنا في قطارك لا أريد ركوبا

القصر الضائع

عبادة الزوادي - سورية



يحكى أن رجلاً سار في ليل بارد مظلم موحش!!... وقد التصقت الأقدام.. واصطكت الأسنان..فرأى على بعد مئتي متر قصراً.. ملؤه النور.. قد عكس ذهبه أنواره، فبدا كالعروس ليلة زفافها!! فأخذ يجري مسرعا.. وبعد مئة متر رأى رجلاً ضخماً يلتفت يمنة ويسرة.. فقال أحسبه حارس القصر.. فذهب إليه وقال له:أيها الحارس..أسعدت مساء..لمن هذا القصر؟؟ وماذا فيه؟؟ولماذا لم...؟! فقاطعه الحارس قائلا: هذا القصر.. لمن أراد دخوله!! نعم.. كل من أراد دخوله يدخله، وإن فيه النور والبهجة والسرور.. وفيه تسكن الأسنان.. وتفترق الأقدام.. وفيه من أطيب الطعام.. والحور الحسان.. ومن دخله.. فقد أمن.. فقال الرجل: وهل تطردون من دخله إذا مللتم منه؟؟ فقال الحارس: ماهذا الهراء!! من دخله فهو الحاكم!! يأمر فنطيع، وينهى فننتهي، والكل يبتغي رضاه.. و..فقاطعه الرجل بقوله: شكرا لك أيها الحارس ،شكرا لك. سأدخل وأرى الأمر بنفسي، فليس من رأى كمن سمع!!

ومضى يمشي إلى الأمام.. رافع الرأس.. باسم الثغر..مستقيم القامة.. وهدفه الوحيد دخول القصر.. فارتطم وجهه بشيء أوجع أنفه! ظن لوهلة أنه حائط لشدة صلابته.. ففتح عينه فإذا هو صدر الحارس يسد الأفق.. وفوقه عينا رأسه تنظران إليه شزرا.. وفمه مفتوح يقول له: إلى أين؟؟ فقال الرجل بعدما اعتدل: إلى القصر.. أليس كل من أراد دخوله دخله؟! فقال الحارس: نعم.. ولكن حتى يحضر البطاقة. فقال الرجل: البطاقة!!أي بطاقة؟! فقال الحارس: بطاقة الدخول التي ستعطيها للبواب ليدخلك.

فقال الرجل: ياويلتنا.. إني لا أملكها..كيف أحضرها؟؟ فضحك الحارس ضحكة قوية ثم قال: هون عليك.. أنا أعطيك إياها. قال الرجل بعدما تهلل وجهه: أنت تعطيني إياها شكرا لك.. شكرا لك. فقال الحارس: ولكن تذكر!! عليك أن تسير في هذا الطريق وبعد مئة متر سيكون القصر أمامك وحاول أن تتحمل هذا الليل البارد المظلم الموحش و.. فقال الرجل في دهشة: مئة متر فقط!! مئة متر فقط!! ونظر أمامه وهو يقول:مئة متر لن تبعدني أبدا عن هذا القصر الجميل.. فليس بيني وبين القصر إلا أن أطبع على الرمل ما تمحوه الرياح.

فمشى في الطريق..فرأى حطبا محروقا، فيه نار خفيفة ،يتصاعد منه دخان دافئ.. كريه الرائحة. فقال الجو بارد.. سأمكث قليلا أتدفأ بالدخان ولو أن رائحته كريهة.. ثم أكمل طريقي..القصر أمامي وليس ببعيد.. وبعد فترة قام ليذهب.. فمشى خطوتين.. لكنه قال:إن الجو بارد.. سأمكث قليلا ثم أذهب..وما بقي للقصر إلا عشرة أمتار..فها هو ذا البواب أمامي ينتظرني لأسلمه البطاقة.. وبعد مدة حاول القيام فما استطاع.. فقال:ماذا أريد من القصر؟! هنا الدفء والراحة..والقصربعيد!! فأغلق القصر ، وانطفأت النار.. وتحول الحطب إلى رماد.. فازداد الليل بردا وظلاما ووحشة.. وضاع القصر.. فيا للخسارة!!.. فيا للخسارة!! ■

من قصاصات المنفى



علي المطيري - السعودية

ياليل ما سهر النائي وما رقدا ... وما وفى صبحك النائي بما وعدا

إذا غفا جفنه حينا تؤرقه ... ذكرى. فإن قام في أشواكها قعدا

وما تلفَّت في جلباب غربته ... إلا وأبصر في جنبيك من فقدا

حتى كواكبك الحسناء ما انتظمت ... إلا لتجمع من ذكراه ما بعدا

وما نسيمك في الأسحار غير شذى ... من الأحبة أذكى فيه ما خمدا

وما ولدت هلالا في نضارته ... إلا نديم الأسى في دربه ولدا

بنوك في هجعة السُّلوان ما عرفوا ... سر الحنين الذي في قلبه عقدا

ياليل هذي جراح العابرين بكت ... جرحي، أما هزك العاني وما وجدا

دم السهارى على جفنيك أبصره ... في حمرة الشفق المجنون ما بردا

عجبت حين حجبت الكون قاطبة ... وقد عجزت عن الماضي وما شهدا

حين التقينا وأغلال الفراق غدا ... ياليت أن غداً من دهرنا فقدا

وما ترحلت عنهم بل رحلت لهم ... روحاً وإن فرقوا في دربنا الجسدا

ياليل مالي سوى روحي سأحسدها ... أما رأيت بعيداً روحه حسدا

مددت كفي إلى الذكرى أصافحها ... فمات كفي على أعتابها كمدا

قنعت ياليل بالذكرى ولو سهدت ... عيني، وقد يقنع العاني وإن سهدا

ولو نكأت جراحاتي ولو نضبت ... كل الدموع ولو خلفتني بددا

مالي سوى جفنك المحموم أعبره ... إلى الأحبة كي أفنى بهم أبدا

كأنني غارق في اليم حين نجا ... دنا إلى اليمّ ظمآنا لكي يردا

نبض الحياة



مؤيد حجازي - سورية

أحقاً سمعتُ قتلتِ الحياة ... وحوّلتِ هيكلَها لِرُفاتْ
أحقاً تقولينَ أم هوَ وهمٌ: ... هجرتُ الكتابةَ دون أناةْ
أحقاً!! وأروعُ ما قد قرأتُ ... حروفُكِ يا أروعَ الكاتباتْ
أما قد وجدتِ - قُبيلَ ولوجكِ ... بحرَ النهايةِ - طوقَ نجاةْ
تئنُّ الدفاترُ .. تبكي الحروفُ ... ويلطمُ حبرُكِ بالصفحاتْ
وتبكي الكتابةَ.. عودي إليها ... ولا تحرقي دفترَ الذكرياتْ

❖ ❖ ❖



خُذي رمشَ عيني وصفحةَ صدري ... وبحرَ دمائي اجعليهِ الدّواةْ
وصوغي بسحرِ بيانكِ عقداً ... جواهِرُهُ أحرفُ الكلماتْ
كأنّكِ حينَ أغوصُ بفتنةِ ... إحدى خواطِرِكِ الرائعاتْ
تسيرين فوقَ شواطئ عيني ... فتزخرُ بالدرِّ والصدفاتْ
جمالُ معانيكِ يأسرُ قلبي ... وتُغرقُني الصورُ المبدَعاتْ
ويحملني السحرُ .. ميْتاً تراني ... ولكنني .. مفعمٌ بالحياةْ

❖ ❖ ❖

دعي خلفكِ الوهمَ .. لا تستديري ... ولا تتبعي سُبُلَ التُرَّهاتْ
وحُثّي الخطى في طريقِ الوصولِ ... إلى قمّةِ المجدِ دون التفاتْ
فما المجدُ إلا نهايةُ جِدٍّ ... سيبلغُها واثقُ الخطواتْ
أما آن للغمدِ أن تنزعيهِ ... عن الوردِ .. عن رائعِ البتلاتْ
عن الشّهدِ .. عن سلسبيلِ المعاني ... لتسكرَنا أطيبُ الرَّشفاتْ
أريدُ لحرفكِ نبضَ الحياةِ ... فلا تقتليهِ بوهمِ المماتْ

نقط...

وائل العريني - السعودية

تاهت نظراته القلقة المتوجسة وسبحت في الفضاء البعيد، هناك تلوح في الأفق مراكب ذكرياته الحزينة وهي تغادرشطآنه.. أحس لأول مرة منذ زمان بعيد بالوحشة والفراغ.. لم يعد الحزن رفيق دربه..

◆ ◆ ◆

في قاعة الدرس، والصمت يفترس الوجوه البريئة، وثمة شفاه تتحرك بصمت تحاول كسر الرتابة والضجر.. أوراق ملقاة بلا عناية تدوسها الأحذية، قذارة تنتشر على السطح واللوح والنوافذ و.. على الكرسي أيضا، حيث أسبل عينيه خلف نظارته السوداء..

◆ ◆ ◆

أشعة الشمس تحرق الوجوه والشفاه، والزحام يلقي أشرعة الضجر على الوجوه المتحجرة.. هناك بين ضجيج المحركات، يتحرك.. لا يرى إلا كفه.. يحمل زجاجة ماء بارد..

◆ ◆ ◆

شمس حارقة في كبد السماء، قزع من سحاب مبعثر في أقصى الأفق، دخان متصاعد يلتقي مع زفرات وأنسام ملتهبة، زحام واختناق، ضجيج منبهات يختلط مع زعقات متقطعة.. هناك على مرأى البصر تجمهر صاخب وسيارة إسعاف فوق الرصيف.. على الأرض حذاء مدرسي وحقيبة ومزق من ربطة شعر.. وثغر منبت تاهت فوقه ابتسامة بريئة..

◆ ◆ ◆

تلاشى قلقه الذي لازمه لأيام، وصل الطرد في الوقت الحرج.مزق الغلاف فظهر لامعا مقبضه المذهب وغمده المزركش، في طرفه حروف أعجمية تحكي المنشأ، اتجه على الرف وأزال الغبار.. وضعه بعناية.. وفي مكان بارز وضع البطاقة: «السيف العربي.. مع تحيات معرض التراث الأصيل».

براءة

معاذ الهزاني - السعودية

وثب الفجر يا أزاهر قومي
وسرى الليل في ركاب النجومِ
زاحمي زفرة القفار عبيراً
واسكبي الدفء في سماء الوجومِ
أنت يا وجنة الربيع أمان
وحنان للعاشق المظلومِ
راح يجري على الدموع دموعاً
كم بكى جفنه بدمع سجومِ
تلفظ النور مقلتاه ويسري
في ليالي الهوى بطرف كليمِ
فاستفيقي يا زهرة الروض حسنا
وانفثي البرء في دم المحمومِ
في رمال تلهب الشمس فيها
وتفر الغيوم تلو الغيومِ
في رمال تيبس الروض فيها
وكسا أرضها لهيب الجحيمِ
راقبي جحفل القتام جبالاً
وانظري الشمس خلفها كيف تومي
وابسمي بالرجاء فالفأل ذخر
وسلاح للموهن المهزومِ
سنرى النور والربيع ودمع الـ
ـمزن يجري جداولاً في التخومِ
آه يا زهرتي ذبلت وحالت
زجرة الحادثات عن أن تدومي

النقد الأدبي الحديث..
أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: رؤية إسلامية

المؤلف: **الدكتور سعد أبو الرضا**

عرض: **شمس الدين درمش**

مؤلف هذا الكتاب د. سعد أبو الرضا أحد كبار النقاد المهتمين برسم منهج إسلامي للنقد الأدبي الحديث من خلال العديد من الكتب التي قدمها لمكتبة الأدب الإسلامي مثل: النص الأدبي للأطفال.. رؤية إسلامية، والأدب الإسلامي قضية وبناء، والأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون.. وغيرها.

والكتاب الذي نحن بصدده جهد كبير يقدمه المؤلف للقارئ ملخصا المناهج النقدية الأدبية قديمها وحديثها كما قررها أصحابها الذين تشكلت رؤاهم فيها واستقبطت دارسين كثيرين في الزمان والمكان، وما وجهه كل منهج من مآخذ على المناهج الأخرى.

ويرى المؤلف (أن الكتابة في النقد الأدبي الحديث بحاجة إلى احتشاد يستصحب معه الرؤية الإسلامية، فكثير من أصول هذا النقد ومناهجه وقضاياه قد لمستها يد اللسانيات مقترنة بنظرة مادية بحتة...).

وأمام صراع المناهج النقدية في تطبيقاتها بين الإفراط والتفريط يرى المؤلف أن (المرجو هو الاعتدال والتوسط وعدم التطرف كشفا عن القيمة الفنية وهي تجلي الفكرة الإنسانية..)، ولتحقيق هذه الرؤية الوسطية المعتدلة يقول المؤلف: (ولذلك فقد قرنت عرض هذه الأسس الجمالية ومناقشة تلك المناهج برؤية نقدية تحتكم إلى الثوابت بعقلية يقظة وفكر مفتوح...) - المقدمة - .

وتبدأ صفحات الكتاب بالحديث عن (أسس الجمال الفلسفية للنقد الأدبي الحديث، من خلال الاتجاهات الفلسفية الجمالية في الأدب والنقد.. المثالية والواقعية، ثم يتحدث عن أثر الاتجاهات الجمالية المثالية في النقد متخذا بعض الرواد لتمثيل ذلك كديدرو الفرنسي وكانط وهيجل الألمانيين، ثم الإيطالي كروتشيه من خلال المدارس النقدية التصويرية، والحديثة والنزعة الإنسانية.

وفي الفلسفات الواقعية تحدث عن الفلسفة الاجتماعية، والواقعية، والمادية، والوجودية. وأثر كل منها في النقد الأدبي.

وفي مناهج النقد الأدبي فرق د. سعد أبو الرضا بين المذهب الأدبي والمنهج النقدي، ثم تحدث عن المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، مشيرا إلى تطور الأخيرين بفضل الدراسات اللغوية.

وتحدث في الاتجاه الألسني في النقد الأدبي عن البنيوية، والأسلوبية، ونظرية التلقي، والتفكيكية، وعلم النص. وعرض المؤلف لهذه الموضوعات بخطة منهجية متقاربة تشمل المفهوم والنشأة والمجالات وتفرعات الموضوع وعلاقته بغيره، والانتقادات الموجهة إليه، ثم يعرض المؤلف رؤيته الإسلامية . ومن أمثلة ذلك بشكل موجز يقول المؤلف عن البنيوية: فكرة التحكم الذاتي يمكن أن تمثل تصادما فكريا مع منطق كل فعل لابد له من فاعل، والنظرة المادية قد تجعل الاتجاه البنيوي يجترئ ويتجاوز في تحليل النصوص المقدسة، وأنها تهمل خارج النص وماهو فردي، وتلغز في الجداول، ومن أهم قضاياها الدعوة إلى موت المؤلف التي تعزل النص عن صاحبه، مما قد يخفي من الحقائق ما يعين على فهم النص وإضاءته.

وينتقد الأسلوبية في: إهمالها المرجعية الدينية برغم أهميتها، وأن (بالي أحد منظري الأسلوبية) يستبعد الأدبية في مجال بحثه، وأنه تناقض في قصر اهتمامه على الكلي المتجانس وإهماله البحث في تفرد العبارة، وأن الأسلوبيين وقعوا في سوء تقدير للبلاغة العربية برغم اعتمادهم عليها في الإجراءات النقدية.

ومن النقدات التي سجلها على نظرية التلقي: إطلاق حرية القارئ واعتبار موقفه إعادة كتابة للنص، وأن ذلك قد يؤدي إلى فوضى القراءة وأنه لا يمكن وصف المعنى بالثبات في ضوء حركة المؤثرات في النص، وأن تجاوز دور المبدع قد يهدد بقطع الصلة بين النص وخارجه، وبناء على التجاوزات السابقة لا يمكن التعامل مع النصوص الدينية.

ويرى المؤلف في نقده التفكيكية

أن خطورتها تتجلى في سيطرة الشك على كل شيء وافتقاد المراكز المرجعية خارج النص، وأن التفكيكيين يتصورون اللغة خداعة مراوغة، مع أنها وسيلة الاتصال والمعرفة، وأنها وقعت في فوضى التفسير، ولم تقدم جديدا، ولا بدائل حقيقية، وتناقضت مع نفسها خاصة في التناص.

أما في علم النص فيرى المؤلف أنه يمكن أن يمثل أحدث الاتجاهات في مجال مناهج النقد الأدبي المعاصرة..، كما أنه يستفيد من كثير من إيجابيات هذه المناهج من حيث اهتمامه بداخل النص وخارجه، والحرص على تحليل عناصره بغية الكشف عن مستوياته المختلفة... كما يهتم بالرؤية الكلية للنص والتعامل معه على هذا الأساس بالدرجة الأولى، ومع هذا تظل هناك مجموعة من المحاذير يجب أخذها بعين الاعتبار، ومنها: خصوصية النص الديني بالنسبة لقدسية مصدره، وطبيعة المتلقي الذي يجب أن يكون مستجيبا للنص وليس مسهما في إعادة تشكيله...

هذه إشارات موجزة لا تغني عن قراءة الكتاب الذي يعد جهدا حقيقيا في تقديم تصور إسلامي لمناهج النقد الأدبي الحديث.

صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى عام ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، وأعيدت طباعته عام ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ويقع في (٢٢٤) صفحة من القطع الصغير ■

نحو كوكب الحرية

المؤلف: محمود حكيمي

ترجمة: عثمان أيز دبناه



هذه الرواية فازت بالجائزة الثالثة في المسابقة الأدبية التي أجرتها الرابطة في ترجمة الإبداع من آداب الشعوب الإسلامية، ولعلها من الترجمات النادرة عن اللغة الفارسية في السنوات الأخيرة.

تقع أحداث الرواية في إحدى السفن الفضائية التي تبدأ رحلة علمية خيالية من قاعدة (النصر) بجزيرة (النجاة) نحو كوكب (الحرية)!!

تظهر في الرحلة ثماني شخصيات رئيسية من أبرزهم المهندس عبد المجيد سلمان مراقب الأجهزة الالكترونية ود. أحمد يوسف طبيب السفينة الخاص، ود. إيساكو العالم الفيزيائي الياباني، ود.جانفيا قائد السفينة الصيني.

سفينة الفضاء التي تحمل اسم (النور) تتلقى بعد إقلاعها بمدة يسيرة إشارات من كوكب مجهول يطلب سكانها النجدة من أهل الأرض لإنقاذهم من الفساد الذي انتشر في كوكبهم المسمى (البدينغ).

وبتداول الرأي بين علماء السفينة يقترح إيساكو الياباني إرسال دستور بلاده إليهم، ويقترح د.جينغ المتعصب لمسيحيته إرسال الإنجيل، ويقترح المهندس عبد المجيد إرسال القرآن الكريم، بينما يقترح د. داويس إرسال نص إعلان حقوق الإنسان للأمم المتحدة!!

ويحتد النقاش حول المقترحات الأربعة ويستقر الرأي على إرسال النص الأول من إعلان حقوق الانسان في المساواة بين الناس، والآية رقم (١٣) من سورة الحجرات في المساواة بين الناس وتفاضلهم بالتقوى!!

ويأتي رد سكان الكوكب باختيار النص القرآني وإبداء ملحوظات على نص الأمم المتحدة، وأمام دهشة العلماء غير المسلمين في السفينة يتم إرسال النص الكامل للقرآن الكريم والإنجيل وإعلان الأمم المتحدة. ومرة أخرى يقرر المختصون في كوكب (البدينغ) اختيار القرآن الكريم، ويتم إعلان ذلك على العالم كله من خلال المحاضرة التي ألقاها المهندس عبد المجيد سلمان..وإذ تهبط السفينة على كوكب الحرية يتم رفع راية (لا إله إلا الله) في أعلى قمة على الكوكب.

الرواية التي تأخذ حجم قصة طويلة تتمتع بكثير من التشويق والجاذبية في متابعتها في الوقت الذي يكتنف فيه الكثير من الغموض عوالم الرواية الزمانية والمكانية. وأبعاد الشخصيات، ونتائج الرحلة العلمية التي قامت الرحلة لأجلها. بينما يسيطر على الرواية الحديث المفاجئ.. نداء كوكب البدينغ، ليشكل الحدث الرئيسي في الرواية بما يمكن تسميته مقارنة العقائد والأديان!!

هذه الرواية من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية برقم ٢٥، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، مكتبة العبيكان بالرياض.

ويأتي هذا الإصدار ضمن جهود الرابطة في فتح نافذة على آداب الشعوب الإسلامية غير العربية في العالم ■

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب مصر - محيي الدين صالح

عقدت جمعية رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة عددا من الأنشطة الأدبية في الثلث الأخير من عام ٢٠٠٧م وهي:

■ ندوة شعرية يوم الاثنين ٩/٣ تبارى فيها شعراء الرابطة بإلقاء قصائد متنوعة.

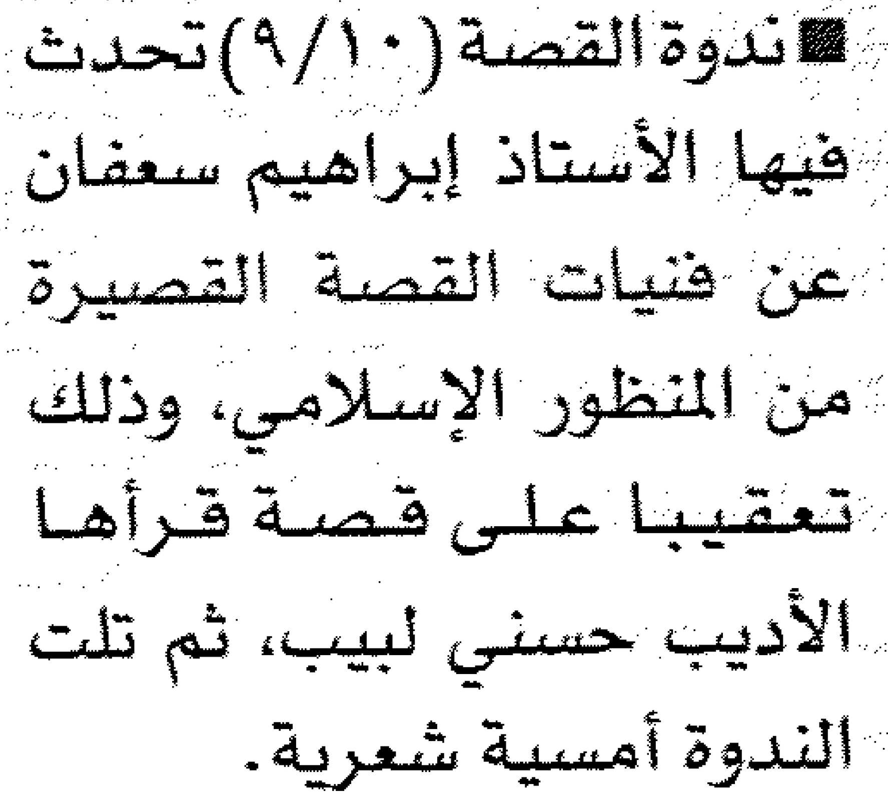
فنيات القصة القصيرة


إبراهيم سعفان

■ ندوة القصة (٩/١٠) تحدث فيها الأستاذ إبراهيم سعفان عن فنيات القصة القصيرة من المنظور الإسلامي، وذلك تعقيبا على قصة قرأها الأديب حسني لبيب، ثم تلت الندوة أمسية شعرية.

ندوة رمضانية

■ وفي يوم الاثنين ١٢ رمضان الموافق ٩/٢٤، أقيمت ندوة رمضانية حضرها عدد كبير من الضيوف إلى جانب أعضاء الرابطة من القاهرة والإسكندرية والمنوفية والشرقية والمحلة الكبرى.


د. عبدالحليم عويس

تحدث الدكتور عبد الحليم عويس عن مكانة شهر رمضان في نفوس المسلمين، دينيا، واجتماعيا وعسكريا وعن أثر الصوم في أخلاقيات المسلم.

وختمت بأمسية شعرية قدم فيها عدد من الشعراء والشاعرات قصائدهم عن رمضان وعن هموم الأمة الإسلامية.

قضايا الأدب الإسلامي

■ وفي يوم الاثنين ٢٢ أكتوبر أقيمت ندوة نوقشت فيها مجموعة من قضايا الأدب الإسلامي وموقف الشعر منه، وأشار الدكتور عبد المنعم يونس إلى أنه في خلال الأربعة عشر قرنا الماضية لم نجد جماعة تتحدث عن الأدب الإسلامي لأن الأمة كلها كانت معنية بقضية الإسلام، أما وقد استجدت في الساحة الأدبية تيارات مناهضة تدعو إلى الانحلال الخلقي وتحاول أن تشيع الفاحشة في الذين آمنوا، فإنه أصبح من الواجب الدعوة إلى الأدب الإسلامي.


إسماعيل بخيت

وفي نهاية الأمسية قدم الشعراء محمد عبد العال، ووحيد الدهشان، وزهران جبر وإسماعيل بخيت قصائد شعرية.

التجربة الإبداعية لصابر عبد الدايم

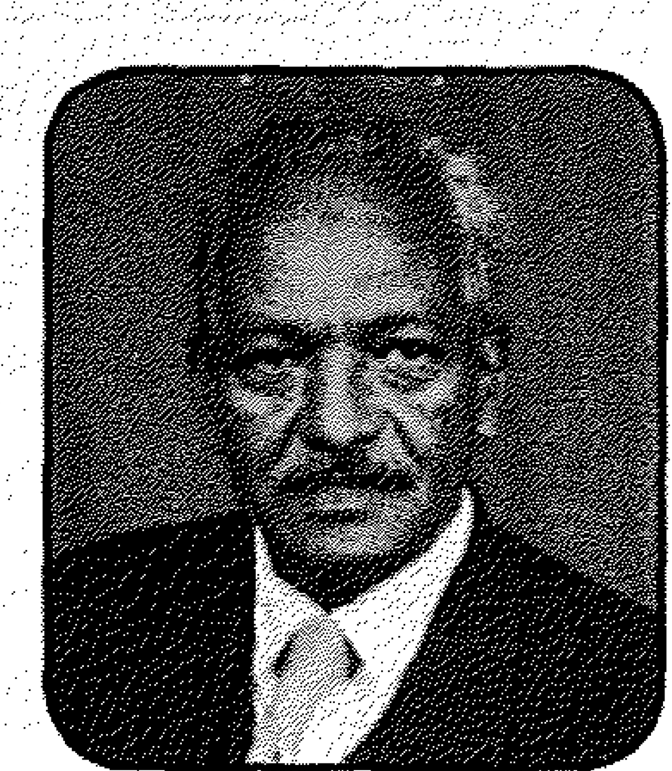
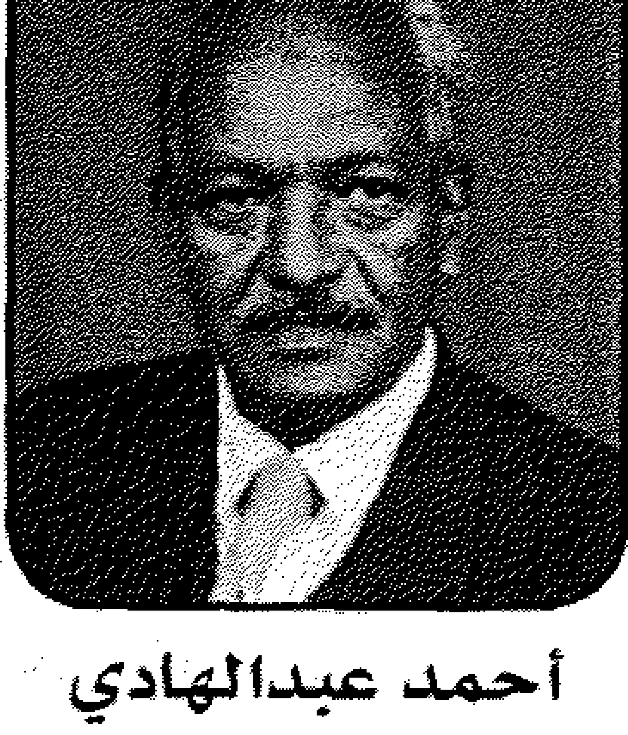
■ وفي يوم الاثنين ٢٩أكتوبر، أقيمت ندوة حول التجربة الإبداعية للدكتور صابر عبد الدايم وعميد كلية اللغة العربية بالزقازيق، أدار الندوة الشاعر عبد المنعم عواد يوسف الذي قدم نبذة مختصرة عن حياة الضيف مهنئا إياه بتكليفه بعمادة كلية اللغة العربية، ثم تحدث الدكتور صابر عن حياته الأدبية وبداياته مع كتابة الشعر، وتطرق إلى دور مصر في نشر الأدب الإسلامي وأهمية هذا الدور.


د. صابر عبدالدايم

الخنساء الشاعرة أم الشهداء

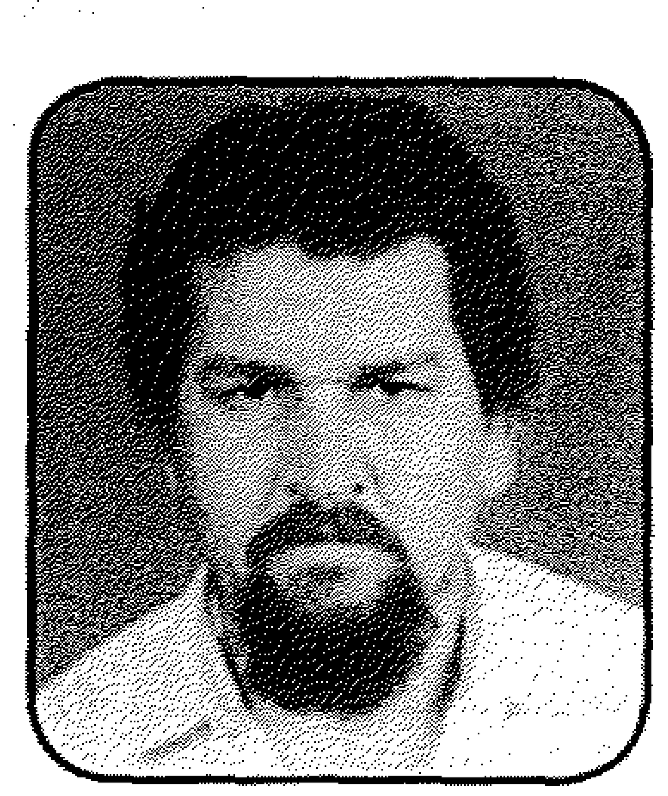
■ وفي ندوة الاثنين ١٢ نوفمبر، كان اللقاء مع الشاعر أحمد عبد الهادي حول تجربته الإبداعية، من خلال مسرحيته الشعرية الخنساء الشاعرة أم الشهداء،

بدأ الندوة الدكتور عبد الحليم عويس بإعطاء نبذة عن الشاعر ضيف الأمسية، وعن نشاطه الأدبي وإصداراته، ثم تحدث الدكتور زهران جبر عن المسرحية الشعرية المقدمة للمناقشة في هذه الأمسية. وشارك بالنقد والمناقشة كل من:



أحمد عبدالهادي

الشاعرة نوال مهنى، والأديبة أمينة عبد الكريم، ود. محمد محمود، والشاعر محمد يونس، والشاعر عدنان برازي، ثم قدم الشاعر محمد حافظ قصيدة تكريم نيابة عن المرحوم الدكتور محمود خليفة، وفي الختام قدم الدكتور زهران جبر قصيدة تكريما للشاعر أحمد عبد الهادي.

ندوة شعرية


وحيد الدهشان

■ وفي يوم الاثنين ١٩نوفمبر أقيمت ندوة شعرية، شارك فيها الشعراء محمود شحاتة، وأحمد بسيوني، ووحيد الدهشان، ومحمد حافظ، والشاعرة نوال مهنى، وأدار الأمسية الدكتور زهران جبر رئيس لجنة الشعر بالرابطة.

الشارع الممتد شرقا

■ وفي يوم الاثنين الموافق ٢٦ نوفمبر، كانت الندوة مخصصة لمناقشة ديوان الشارع الممتد شرقا للشاعر محمد حافظ، استضافت الندوة الناقد الدكتور خالد فهمي، والناقد الدكتور مصطفى أبو طاحون، وأدارها الدكتور زهران جبر.
وشارك بالتعقيب والمداخلات كل من: الدكتور خالد فهمي والدكتور مصطفى أبو طاحون، والشاعر محمد فايد والشاعرة نوال مهنى.

ندوة القصة القصيرة

■ وفي يوم الاثنين ٣ديسمبر كانت ندوة القصة القصيرة أدارها الدكتور عبد المنعم يونس. وتحدث في الندوة الأستاذ إبراهيم سعفان عن رؤيته حول الرواية الإسلامية وأبعاد الواقع، وأشار إلى مؤتمر الرواية في المغرب الذي عقد في جامعة القرويين بمراكش بالتعاون مع المكتب الإقليمي للرابطة هناك.

الأدب الإسلامي في الإسكندرية


جابر بسيوني

في يوم الأربعاء ٥ديسمبر، عقدت ندوة الأدب الإسلامي بقصر التذوق بالإسكندرية، حيث شاركت رابطة الأدب الإسلامي العالمية بوفد رأسه الدكتور عبد المنعم يونس وضم عددا من النقاد والشعراء والأدباء، وانضم إلى الوفد أعضاء الرابطة المقيمون بالإسكندرية، نظم الندوة وقدم لها الشاعر جابر بسيوني (عضو الرابطة) الذي بدأ الندوة بكلمة عن الرابطة ودورها ومكانتها، ثم تحدث الأستاذ الدكتور محمد زكريا عناني (رئيس هيئة الفنون والآداب بالإسكندرية)، مشيرا إلى وجوب النظر إلى المستقبل بعيون إسلامية قوامها العلم والخلق، وأثنى على جهود الرابطة في تثبيت الهوية الإسلامية في الساحة الأدبية.

وقدم عدد كبير من الشعراء إبداعاتهم المتنوعة في أمسية شعرية جميلة أعقبت الندوة، ثم تحدث الأستاذ إبراهيم سعفان عن قضية الفصحى والعامية، وألقى الأديب حسني لبيب قصة قصيرة، واختتمت الأمسية بقصيدة ألقاها الدكتور زكريا عناني في جو من الود والترحاب.

مكتب السعودية - محمد الحناحنة

الاتجاه الإسلامي في الرواية الخليجية..

تحدث الدكتور علي بن محمد الحمود الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الملتقى الأدبي لشهر ذي الحجة ١٤٢٨هـ، في موضوع الاتجاه الإسلامي في الرواية في دول مجلس التعاون الخليجي، ألقى فيه الضوء على التوجه الإسلامي في الرواية العربية بعامة والرواية في دول الخليج العربية بخاصة.



د. علي الحمود

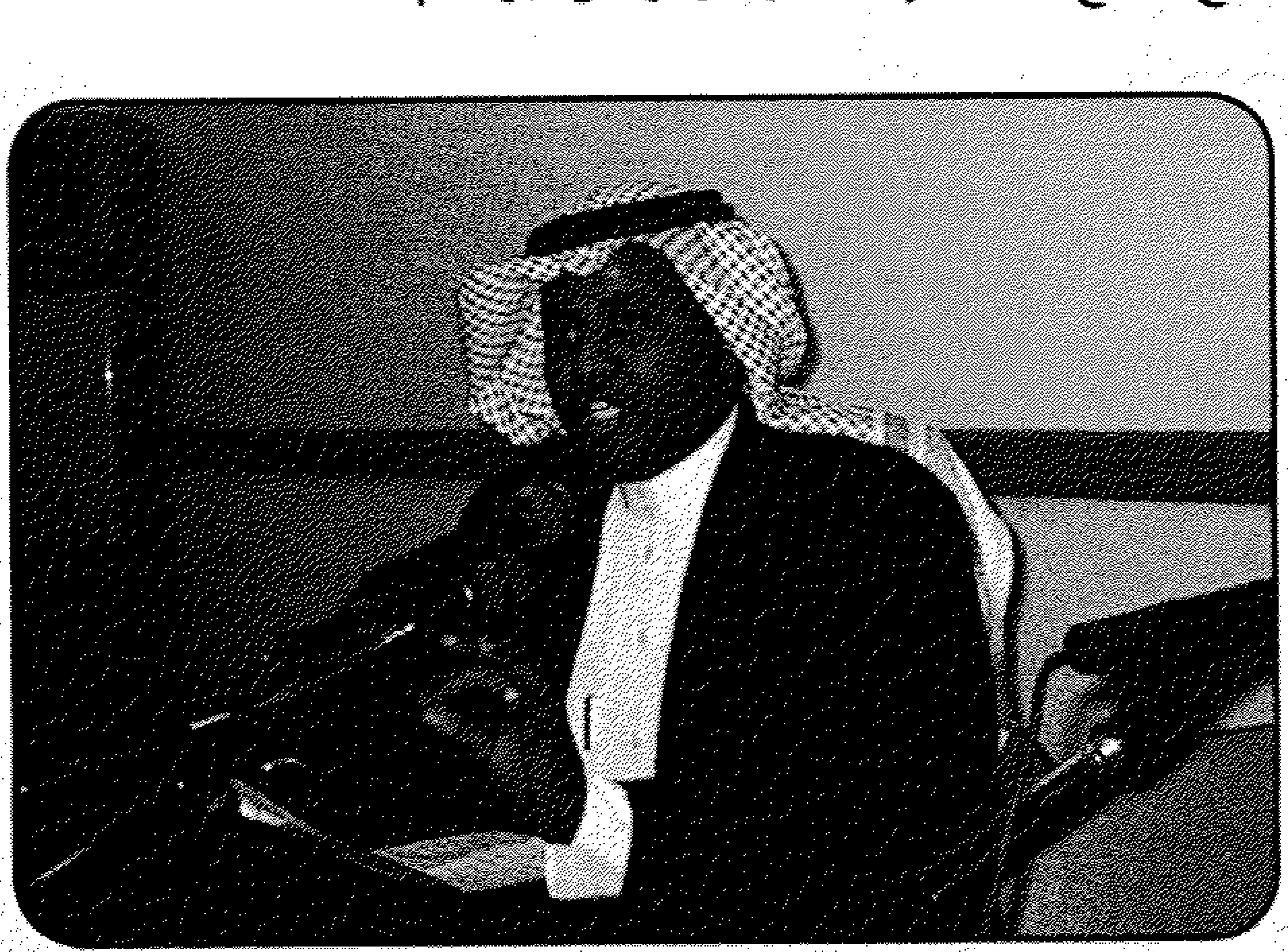
أدار اللقاء الأستاذ يوسف محمد الدوس، وشارك بالتعقيب والمداخلات كل من د. عبد القدوس أبو صالح ود. عبد الله العريني و د. وليد قصاب. وأجاب الدكتور الحمود على عدد من الأسئلة والاستفسارات.

أمسيتان أدبيتان

وأقام المكتب أمسيتين أدبيتين في الشعر والقصة في الملتقى الأدبي لشهر محرم و صفر ١٤٢٩هـ. شارك بقصائدهم الشعراء: محمد أمين أبو بكر، محمد منذر قبش،أسامة الخريبي، عماد قطري، نبيل الزبير، وائل السليم، د.عبد الجبار دية، عماد الدين دحدوح، أسامة الفرا، عبد المنعم حاج جاسم، علي المطيري، وجبران سحاري، وصديق الأنصاري، وسيد طنطاوي، وعمر الرشيدي، ومحمد عبدالباري. وقرأ الطفل أحمد ذو الغنى قصيدة للإمام الشافعي.

وقرأ كل من د. عمر خلوف، و د. جراح جراح وعبد الإله بكار، وموسى أبو حميد قصصا قصيرة، وتحدث د. حيدر البدراني حديثا عفويا ممتعا جمع بين الذكريات والإضاءات الشعرية.

وتحدث في الأمسية د.عبد القدوس أبو صالح رئيس الرابطة عن الأدب الإسلامي والغزل، وضرورة التجويد الفني في النصوص الأدبية، وعن منهج الرابطة في الابتعاد عن الصراعات السياسية والحزبية.



محمد عبدالباري يلقي مشاركته

ملتقى الإبداع

أقيم في المكتب الإقليمي للرابطة بالرياض أربعة ملتقيات للإبداع لأشهر ذي الحجة والمحرم وصفر وربيع الأول ١٤٢٨/١٤٢٩شارك في قراءة النصوص الشعرية كل من:

عماد قطري، عبد العزيز القرشي، بدر الحسين، مؤيد حجازي، أسامة الخريبي، معاذ الهزاني، نبيل الزبير، عماد الدين دحدوح، وائل السليم، يزيد سنان، خالد الغانم، عبد المنعم حاج جاسم، محمد عبد الله التركي، عبد الإله بكار، شيخموس العلي.

وشارك في قراءة النصوص النثرية كل من: ياسين عبد الوهاب، وبدر الحسين، وجراح الجراح، وشيخموس العلي، وعبد الإله بكار، ومنذر سليم، وفائز الأسمري، والحميدي المطيري، وأيمن ذو الغنى وقرأ شمس الدين درمش قصة مترجمة من الأدب التركي للقاص محمد نار.

شارك في التعليق على النصوص المقدمة بالنقد والتقويم كل من د.حسين علي محمد، و د. خليل أبو ذياب، ود. أمين الستيتي، ود. وليد قصاب الذي شارك أيضا بقراءة نصوص شعرية وقصصية من إبداعاته.

الأدب والفن في خدمة الدعوة

عقدت الندوة العالمية للشباب الاسلامي بمقرها في الرياض ندوة بعنوان (الأدب والفن في خدمة الدعوة) وذلك يوم الخميس ١٩/٣/١٤٢٩هـ الموافق ٢٧/٣/٢٠٠٨م.

وافتتح الندوة معالي الشيخ صالح بن عبدالعزيز ال الشيخ، وزير الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ورئيس الندوة العالمية للشباب الإسلامي بكلمة وضح فيها دواعي انعقاد هذه الندوة، وأهمية توظيف الأدب والفن في خدمة الدعوة، وأدارها د. صالح الوهيبي أمين عام الندوة العالمية للشباب الإسلامي، ثم عقدت جلسات الندوة ومحاورها:

الجلسة الأولى: المنطلقات الشرعية والمعايير الفنية في بناء الأدب والفن:

- المنطلقات الشرعية والمعايير الأخلاقية: المتحدث: معالي الشيخ الدكتور صالح بن عبدالله بن حميد، المعقب: الشيخ الدكتور مسفر بن علي القحطاني.
- المعايير الفنية والجمالية: المتحدث: الشيخ الدكتور صالح بن أحمد الغزالي، المعقب: الدكتور بدر بن عبدالرحمن الرويس.

مدير الجلسة: الدكتور أحمد بن سيف الدين التركستاني.

الجلسة الثانية: الأدب والفن في خدمة الدعوة: لمحة تاريخية:

- في التراث الأدبي: المتحدث الدكتور حسن بن فهد الهويمل، المعقب: الدكتور وليد قصاب.
- في التراث الفني: المتحدث: الدكتور عبدالرحمن بن صالح العشماوي، المعقب: الشيخ الدكتور عوض بن محمد القرني.



الشيخ صالح آل الشيخ



د. صالح الوهيبي



د. عبدالقدوس أبو صالح

مدير الجلسة: الدكتور إبراهيم بن محمد أبو عباءة.

الجلسة الثالثة: مجالات توظيف الأدب والفن:

- التعريف بالإسلام وحضارته: المتحدث الدكتور خالد بن سعود الحليبي، المعقب: الشيخ الدكتور أحمد بن نافع المورعي.
- إبراز قضايا الأمة قديما وحديثا: المتحدث: الدكتور عبدالله بن إبراهيم الطريقي، المعقب: الدكتور محمد بن علي الحازمي.
- نشر القيم والمفاهيم الإسلامية: المتحدث: الشيخ الدكتور وليد بن عثمان الرشودي، المعقب: الدكتور ناصر بن سعد الرشيد.

مدير الجلسة: سمو الأمير الدكتور سعود بن سلمان آل سعود.

الجلسة الرابعة (الختامية): تجارب معاصرة في الأدب والفن:

- في المجال الأدبي: المتحدث الدكتور عبدالقدوس أبو صالح.
- في الفنون الجميلة: المتحدث: الأستاذ أبو الحسن السماني.
- في الترفيه: المتحدث: الأستاذ صالح العريض.
- في السينما: المتحدث: الأستاذ فهد بن عبدالرحمن الشميري.

مدير الجلسة: الدكتور: أحمد بن يحيى البهكلي.

وشهدت الندوة حضورا كبيرا، وتفاعالا إعلاميا واسعا قبل انعقادها وبعدها.

مكتب اليمن - محمد فقيه

صباحية شعرية في ذكرى الاستقلال

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية باليمن صباح الخميس ٢٠٠٧/١٢/٦م صباحية شعرية لعدد من أعضاء الرابطة احتفاء بذكرى الاستقلال الثلاثين من نوفمبر المجيد، وقد بدأت الفعالية بكلمة رئيس المكتب الإقليمي للرابطة الدكتور/ طه غانم محمد تحدث فيها عن ذكرى الاستقلال، وتطرق لما يواجه الأدب الإسلامي من معوقات.

وكان بدء الفعالية مع الشاعر الكبير حسن بن يحيى الذاري الذي قدم قصيدتين تتحدثان عما يواجهه المسلمون في العالم من تحديات، وتطرق لما كانت البلاد تعانيه من ويلات وشتات في شمال الوطن وجنوبه، ثم تلاه الشعراء محمد عبد الرازق أبو مصطفى وعبدالله حمود الفقيه وعبدالله الحسني ومبخوت العزي الوصابي وعبدالله كمال محيي الدين، أدار الصباحية الأستاذ أحمد قائد الأسودي رئيس مركز القرن الـ٢١ للتنمية، والمسؤول الثقافي بالمكتب الإقليمي.



أحمد الأسودي

حسن الذاري

مكتب الهند - كنور

الإعجاز البياني في القرآن الكريم

أقيمت في مدينة كنور بولاية كيرالا الهندية الندوة الأدبية العلمية السادسة والعشرون لمكتب شبه القارة الهندية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في المدة ١٠-١١صفر ١٤٢٩هـ، الموافق ١٧-١٨ فبراير ٢٠٠٨م. وقد حضرها الشيخ سعيد الرحمن الندوي ممثلا لرئيس مكتب شبه القارة الهندية للرابطة في الهند الشيخ محمد الرابع الندوي، وعدد كبير من رؤساء الجامعات في الهند وأساتذة الجامعات، وأعضاء الرابطة، وطلاب مجمع نور المعارف للدراسات الإسلامية في مدينة كنور برئاسة الشيخ محمد أنس، وحضر الندوة من الأردن الدكتور عودة أبو عودة أمين مجلس أمناء الرابطة رئيس المكتب الإقليمي في الأردن، والمهندس حاتم البشتاوي عضو الرابطة.

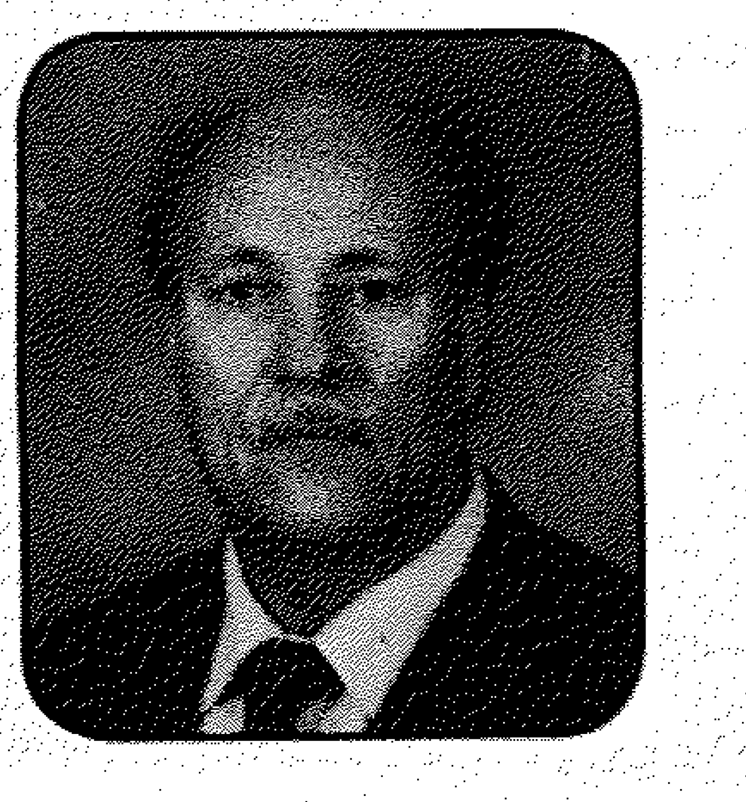
وقد عقدت الندوة بعد حفل الافتتاح أربع جلسات عمل، الأولى استمرت ثلاث ساعات صباح يوم الأحد ٢٠٠٨/٢/١٧م، والثانية عقدت في اليوم نفسه لمدة خمس ساعات.

وفي اليوم التالي عقدت جلستان الأولى أربع ساعات، والثانية خمس ساعات، وقد تحدث في الجلسة الأولى المهندس حاتم البشتاوي ببحث عن الإعجاز العلمي في القرآن الكريم، وتحدث في جلسات هذه الندوة مايزيد على خمسين متحدثا من شتى الأنحاء الهندية، وكان جمهور غفير يتابع الجلسات، وقد تراوحت الأعداد بين الألف والألفين من الأشخاص، وقد تابعت الصحف الهندية أعمال المؤتمر، ونشرت نبذة عنه مع صور للمشاركين.

وألقى د.عودة أبو عودة محاضرتين خلال الندوة هما: البيان القرآني:مفهومه ووسائله، والتشريع في التركيب القرآني.

واجتمع أيضا بالأساتذة والطلاب في مجمع عين المعارف للدراسات الإسلامية وألقى محاضرتين أخريين في موضوع إعجاز القرآن.

محمد الرابع الندوي



عودة أبو عودة

ندوة شعرية كبرى في السودان

أقامت لجنة الشعر بالمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الاسلامي العالمية بالسودان ليلة شعرية كبرى بقاعة الشهيد الزبير، كانت استهلالا لنشاط الرابطة بالسودان.

تميزت مشاركات الشعراء بالتنوع وبانتمائهم لأجيال مختلفة .. وشرفها بالحضور الشيخ الأديب صادق عبد الله عبد الماجد والدكتور الشاعر محمد الواثق.

رحب البرفيسور محمد عثمان صالح رئيس المكتب الاقليمي (مدير جامعة أم درمان الإسلامية) مخاطبا الحفل بالقامات السامقة من الشعراء والأدباء والنقاد، وقال: إن هذه الليلة الشعرية طلائع نشاط سيتواصل بإذن الله في مختلف مجالات الأدب، والأدب الاسلامي بوجه خاص. وعبر أنشطة دوائر الشعر والقصة والرواية والنقد والبحوث..

وختم الدكتور صالح حديثه كاشفا عن مشروعات طباعة مجموعة من دواوين كبار الشعراء السودانيين عبر مكتب الرابطة وقدم طرفا من قصيدة بعنوان (هممنا والثريا).



محمد عثمان صالح



محيي الدين فارس



صديق المجتبى

رئيس لجنة الشعر الأستاذ الشاعر صديق المجتبى قبل أن يقدم قصيدته في رثاء الأستاذ فراج الطيب شكر الشاعر محيي الدين فارس الذي قدمهم للإعلام في أواخر السبعينات، كما شكر الشعراء مهدي محمد سعيد وإمام علي الشيخ .. والأدباء الراحلين عبد الله الشيخ البشير ومبارك المغربي. ورحب بقدوم الأستاذ صادق عبد الله عبد الماجد وقال: إنه مدرسة في الصدق والالتزام.

وأكد صديق المجتبى اكتمال إجراءات طباعة دواوين الشعراء مهدي محمد سعيد وإمام علي الشيخ ومحيي الدين فارس.

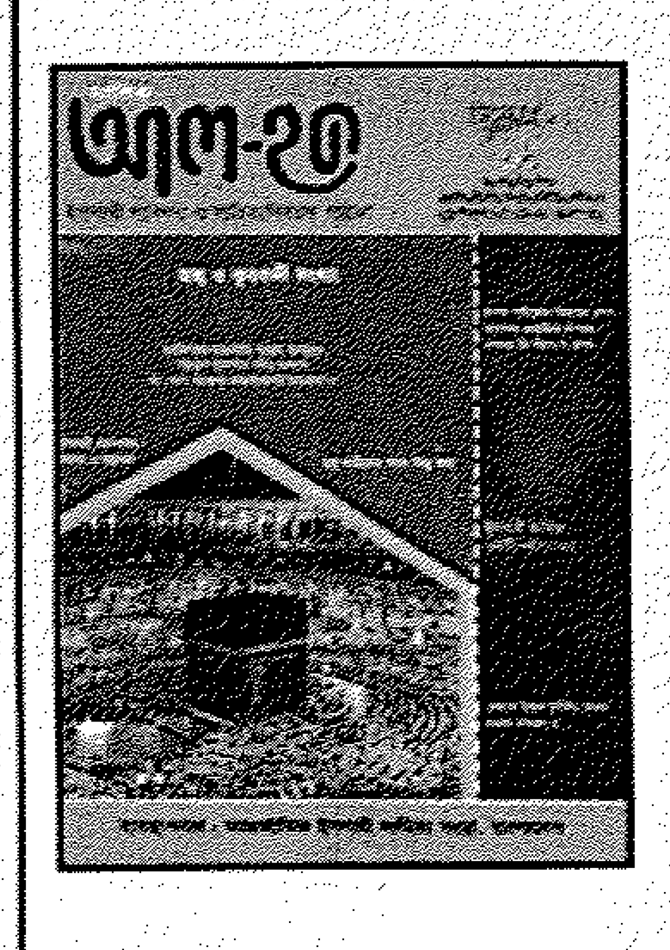
وكشف عن ترتيبات لمشروع ترجمة الشعر الإسلامي للإنجليزية والفرنسية والألمانية، ومسابقات للشباب.

يذكر أن الشعراء الذين شاركوا في هذه الليلة الشعرية للرابطة من الشباب هم: أبو عاقلة وهبة رشاد، وآية وهبي، وشارك من جيل الوسط الأستاذة هاجر سليمان طه ومحمد معشي حامد ومحمدحامد آدم، ومن شيوخ الشعراء إمام علي الشيخ ومحيي الدين فارس ومهدي محمد سعيد والشيخ أحمد إسماعيلي البيلي.

وتراوحت موضوعات القصائد بين مدح الرسول ﷺ والرثاء والتغني بأمجاد الأمة العربية والإسلامية والتحديات الفكرية والثقافية في العالم الإسلامي وفي السودان.

مكتب بنغلاديش – محمد صادق حسين:

مجلة الحق البنغالية



تصدر مجلة (الحق) عن المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الاسلامي العالمية في بنغلاديش . وقد ضم العدد ١١١ لشهر ديسمبر ٢٠٠٧م الموافق ذي الحجة ١٤٢٨هـ جملة من الموضوعات الأدبية، والتي منها:

- الأدب الإسلامي .. دراسة تحليلية للكاتب ايم ايم فرقان الله.
- حلقة من رواية (خلال نسيم النور المنعش) للأديب ديوان عزيز الرحمن.
- حلقة من رواية (عمالقة الشمال) لنجيب الكيلاني، ترجمة محمد هارون الرشيد.

كما ضم العدد قصائد للشعراء ديوان عزيز الرحمن، ومحمد مزمل الحق، وعبد الحليم خان، و د. محبوب الرحمن، وميم الفيصل. وضم ركن الأطفال مسابقة أدبية في الشعر والنثر وطائفة من المنوعات.

وتم تخصيص ملف في العدد (١١٢) من مجلة (الحق) للأديب الداعية الشيخ الخطيب عبيد الحق إلى جانب الأبواب الأدبية الثابتة، وخصص باب الشعر لقصائد في رثاء الشيخ عبيد الحق.

الأدب الإسلامي عبر العصور

العراق – محمد سالم سعدالله:

يعقد قسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية بجامعة الموصل في العراق ندوته العلمية الرابعة الهادفة إلى تأهيل الصياغات والجهود المبذولة في حقول الأدب الإسلامي العديدة: (النظرية، المنهج، تاريخ الأدب، النقد التطبيقي)، واستكمالها أكاديميا بعيدا عن (الشكلية التاريخية) التي يدرس بها هذا الأدب حاليا في الجامعة.

تعقد الندوة في ١٧ربيع الآخر١٤٢٩هـ،الموافق ٢٣نيسان/ أبريل٢٠٠٨م وتشمل المحاور الآتية:

- ملمح منهج إسلامي في دراسة تاريخ الأدب.
- في نظرية الأدب الإسلامي.
- في سبيل منهج نقدي إسلامي للأدب.
- تطبيقات نقدية لنماذج أدبية تراثية ومعاصرة.
- ويرأس اللجنة التحضيرية للندوة د.ذنون الأطرقجي.

الجنادرية ٢٣

شارك في المهرجان الوطني للتراث والثقافة (جنادرية٢٣) في الرياض لعام ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، الشاعر د.عبد الرحمن عبد الوافي من المغرب، وذلك في الأمسية الشعرية التي تقام ضمن الفعاليات الثقافية مع شعراء آخرين. وأدار الأمسية عضو الرابطة الإعلامي المعروف د. عبد الله الحيدري.

وشارك د. أبو زيد المقرئ الإدريسي من المغرب في ندوة الخطاب الدعوي المعاصر: مواقف ومراجعات.

اللغة العربية والتحديات المعاصرة

يعقد في المملكة المغربية ندوة بعنوان (اللغة العربية والتحديات المعاصرة) في المدة ٢-٤ نيسان/ أبريل ٢٠٠٨م .

يشترك في تنظيمها أربع جهات هي: جامعة محمد الأول في وجدة، والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، وجمعية البلاغ الثقافي بالمحمدية، وجمعية آل عبدالوافي لخدمة القرآن والسنة بفجيج.

وتأتي هذه الندوة تحت مسمى (ملتقى فكيك الرابع لخدمة القرآن والسنة). وتلقى د . عبدالقدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية دعوة للمشاركة في فعاليات الندوة.

نصرة لرسول الله ﷺ

قناة شاعر الرسول...

ستنطلق قريبا قناة فضائية إسلامية جديدة باسم (قناة شاعر الرسول..) لتقديم إعلام هادف ومميز يلبي حاجة المشاهد من خلال مجموعة متنوعة من البرامج الجادة التي تمس حياته وتتناول اهتماماته الروحية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وتشبع رغباته الإنسانية من منظور إسلامي وتقدمها بروح عصرية. تشاهد القناة على التردد (١٢٠١٩،عرب سات، الاستقطاب عمودي).

مسابقة عالمية للتعريف بنبي الرحمة...

أقامت رابطة العالم الإسلامي مسابقة عالمية في التعريف بنبي الرحمةﷺ على جائزة مؤسسة حسن عباس شربتلي الخيرية.. وكان موضوع المسابقة للعام الهجري ١٤٢٨ (مظاهر الرحمة للبشر في شخصية النبي ﷺ). وبلغت عدد المشاركات ٤٣٢ بحثا. وفاز فيها ستة باحثين وباحثات بثلاث جوائز مناصفة.

وموضوع الجائزة للعام القادم ١٤٢٩/١٤٣٠هـ هو (النبي ﷺ في الكتب السابقة). للتواصل انظر موقع الجائزة:

www.prophet-of

مسابقة شعرية

نظمت شركة طيبة القابضة بالتعاون مع النادي الأدبي الثقافي في المدينة المنورة مسابقة شعرية في موضوع (مديح الرسول ..والمدينة المنورة).

للتواصل بالبريد الإلكتروني:

adabimadina@yahoo.com

مسابقة أناشيد للأطفال

أقام مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة والنادي الأدبي الثقافي بالمدينة المنورة مسابقة شعرية لأناشيد الأطفال من سن السادسة إلى الثانية عشرة في موضوع حب الرسول ﷺ وفضائل المدينة المنورة.

للتواصل بالبريد الإلكتروني:

info@al-madinah.org

لماذا نحبه؟

أعلنت قناة المستقلة عن نشر ديوان شعري يحتوي مئة قصيدة لمئة شاعر معاصر، موضوعها حب النبي محمد ﷺ، وأن عائدات هذا الديوان ستوظف في رعاية مشاريع ثقافية مماثلة، وسيأخذ الديوان عنوان:لماذا نحبه؟ كما ستتم ترجمة الديوان إلى عدد من اللغات العالمية.

للتواصل بالبريد الإلكتروني:

feedback@almustakillah.com

مسابقة شعرية عن الرسول محمد ﷺ في روسيا

العالم الإسلامي - مكة المكرمة:

أعلن مجلس المفتين في روسيا عن انطلاق مسابقة شعرية خلال شهر آذار/مارس ٢٠٠٨م، تشمل كل أنحاء روسيا تحت شعار "الرسول محمد ﷺ رحمة للعالمين".

ونقلت وكالة الأنباء الروسية الرسمية عن نائب رئيس مجلس المفتين مصطفى كوتوكتشو، قوله: "إن هيئة الإشراف تقبل في المسابقة كل المؤلفات الأصيلة المكرسة لسيرة حياة الرسول محمدﷺ ولإبراز مساهمته في تاريخ البشرية والتي لم تر النور من قبل".

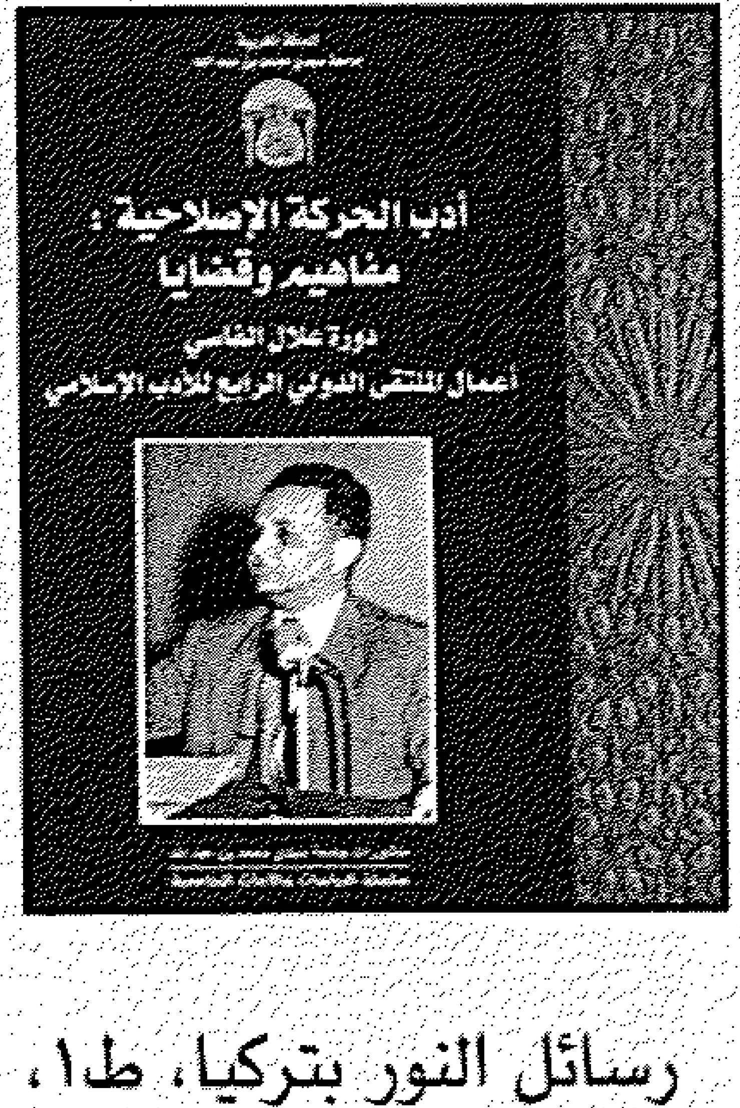
وقال كوتوكتشو:"إن ثلث المشتركين في المسابقة المماثلة في العام الماضي كانوا من غير معتنقي الدين الإسلامي، ومع ذلك فقد فازت أعمالهم بمرتبات عالية طبقا لمستواها الفني".

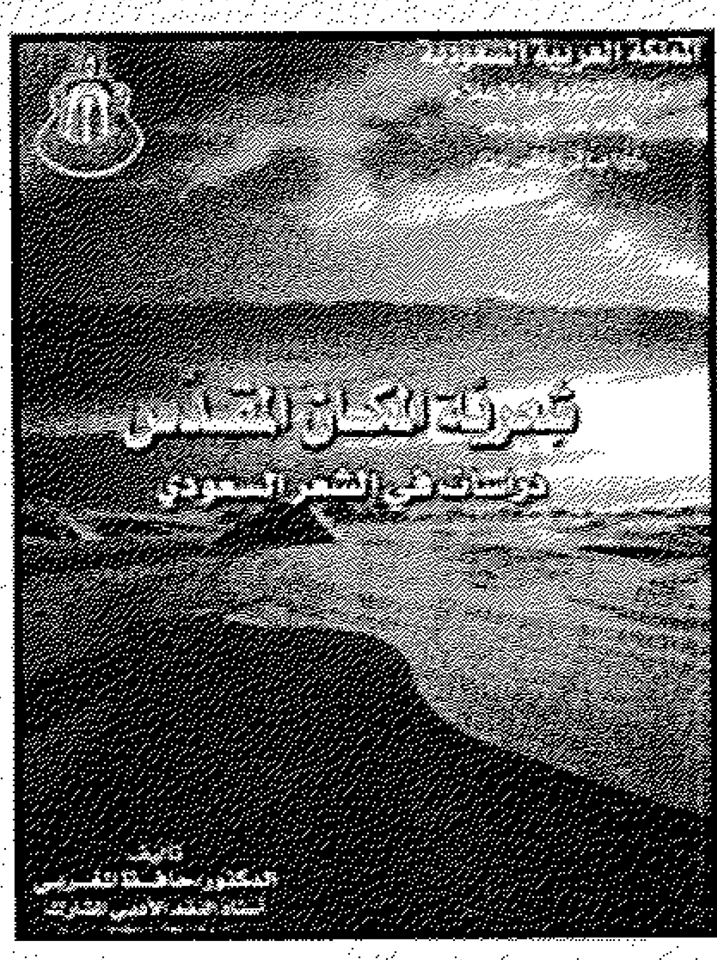
وتضم هيئة تحكيم المسابقة عددا من العلماء المسلمين البارزين في روسيا.

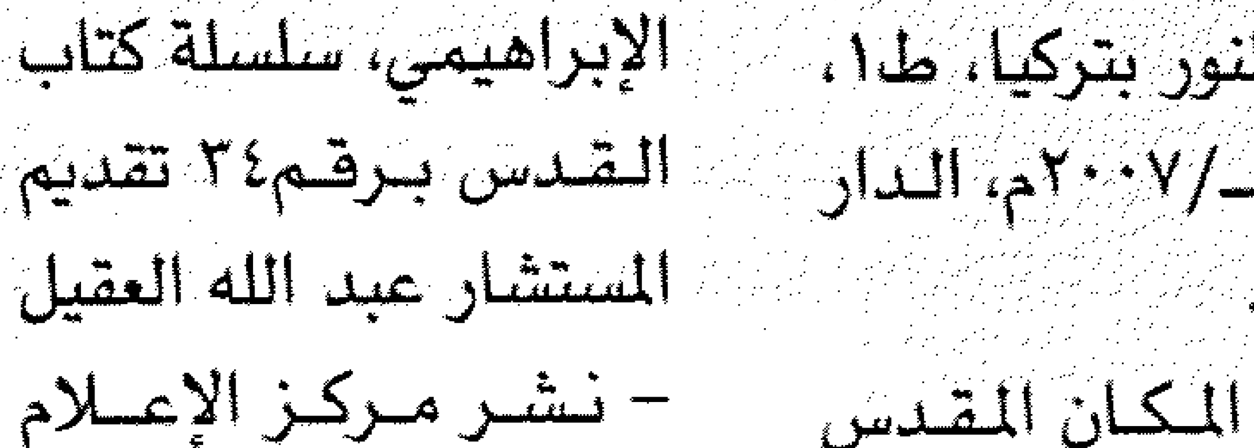
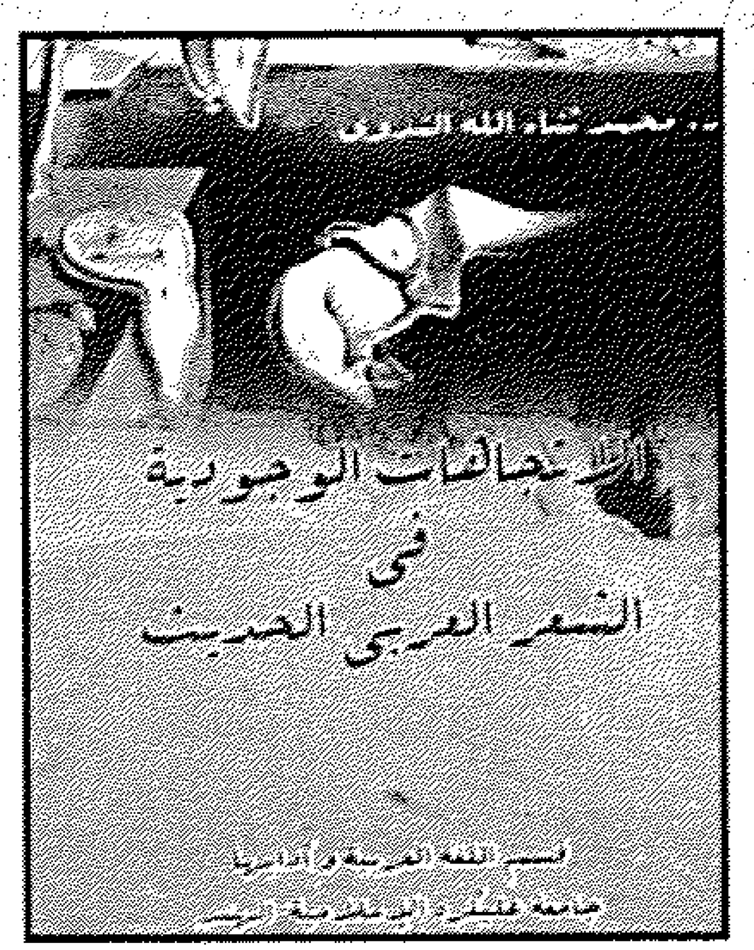
إصدارات حديثة

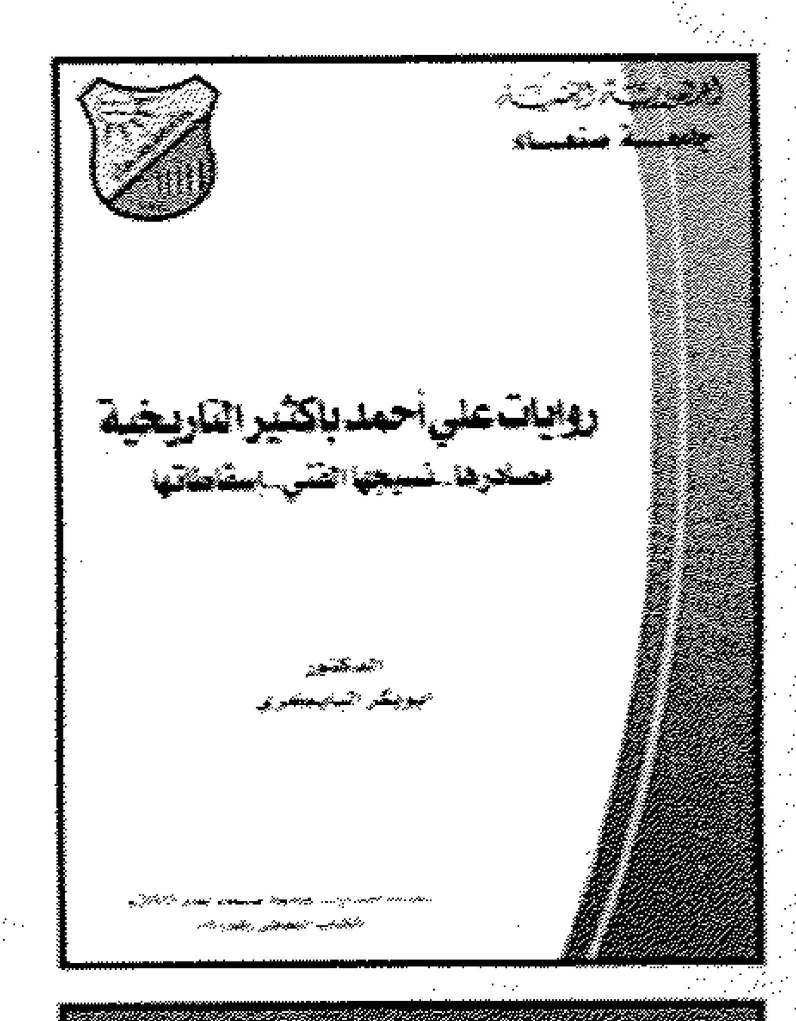
■ **دراسات أدبية ونقدية**

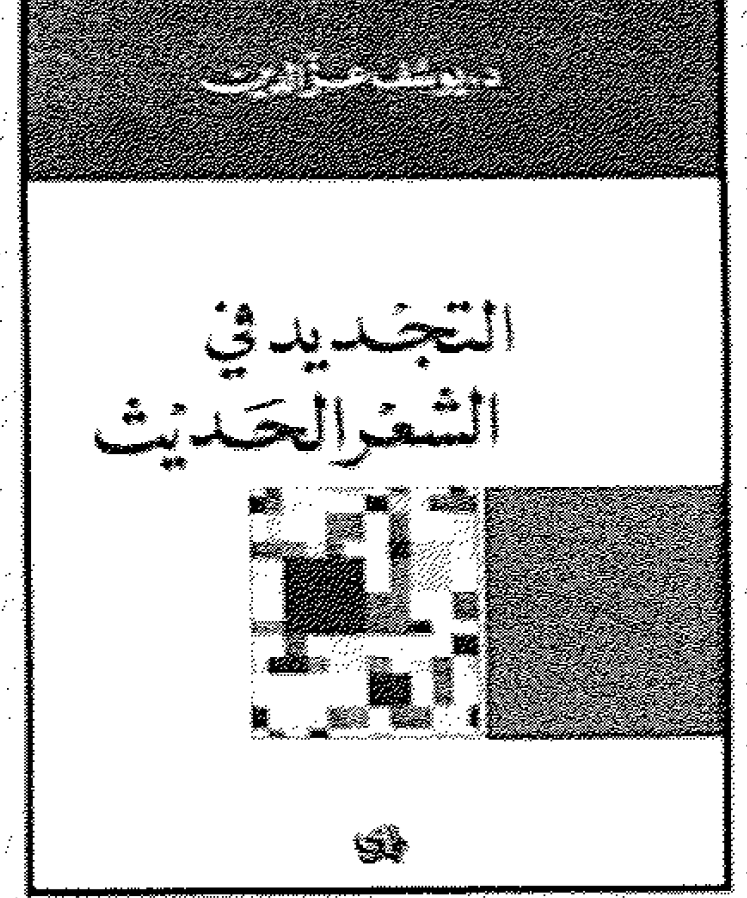
- أدب الحركة الإصلاحية: مفاهيم وقضايا - يضم بحوث الملتقى الدولي الرابع للأدب الإسلامي (دورة علال الفاسي)، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- التفسير الأدبي للقرآن الكريم .. كليات رسائل النور نموذجا - يضم بحوث الندوة العلمية الدولية المنظمة من قبل شعبة الدراسات الإسلامية بجامعة شعيب الدكالي بالجديدة / المغرب، بالتعاون مع مركز رسائل النور بتركيا، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، الدار البيضاء.
- شعرية المكان المقدس .. دراسات في الشعر السعودي - د. محمد حافظ المغربي، منشورات النادي الأدبي بالرياض - ط١، ١٤٢٧هـ.
- صدر للدكتور حلمي محمد القاعود، عن مكتبة بستان المعرفة، بحيرة، مصر:
  - حصيرة الريف الواسعة: مواقف نقدية وقضايا ثقافية، ط١، ٢٠٠٧م.
  - إنسانية الأدب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٨م.
- فلسطين، للعلامة الأديب محمد البشير الإبراهيمي، سلسلة كتاب القدس برقم٣٤ تقديم المستشار عبد الله العقيل - نشر مركز الإعلام العربي - الجيزة - مصر - ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- في سلسلة دفاتر نقدية صدر لجمال أمين:
  - إيقاع التغيير في نماذج من الشعر الإسلامي المعاصر رقم (١)
  - مطارحات نقدية، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٧م، رقم (٢).
- روايات علي أحمد باكثير التاريخية: مصادرها، نسيجها، إسقاطاتها، د.أبو بكر البابكري، الكتاب الثقافي رقم (٣) في سلسلة إصدارات جامعة صنعاء ط١، ٢٠٠٥م.
- بناء المصطلح .. بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، عبد الحي العباسي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط١، ٢٠٠٧م.
- التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، د. يوسف عز الدين، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.
- الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي الحديث، د. محمد ثناء الله الندوي، نشر جامعة عليكرة الإسلامية، الهند، ط١، ٢٠٠٧م.



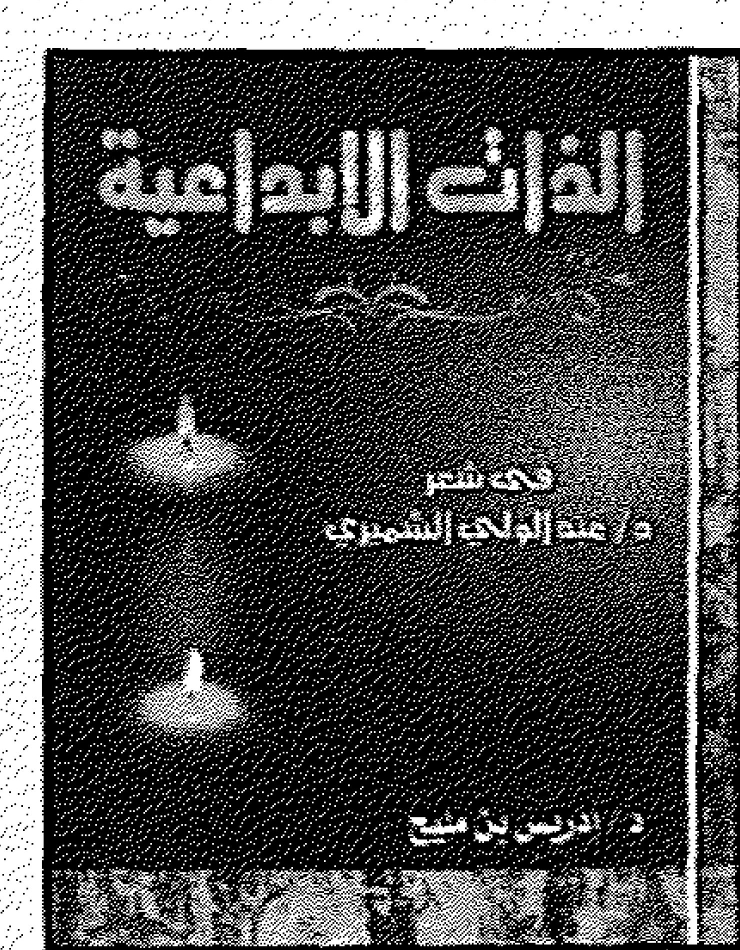
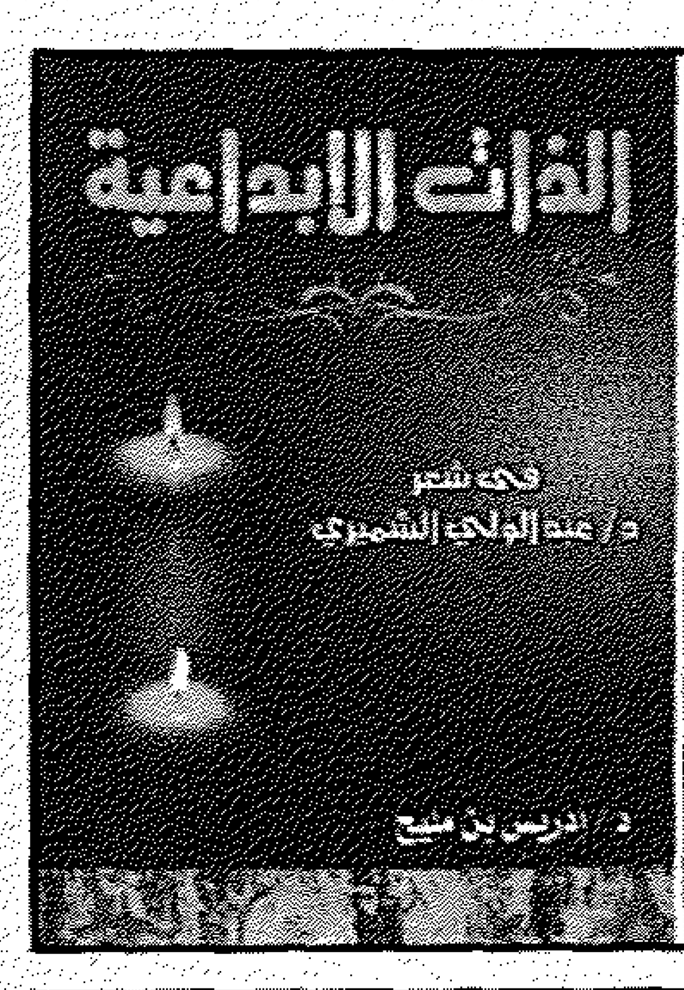









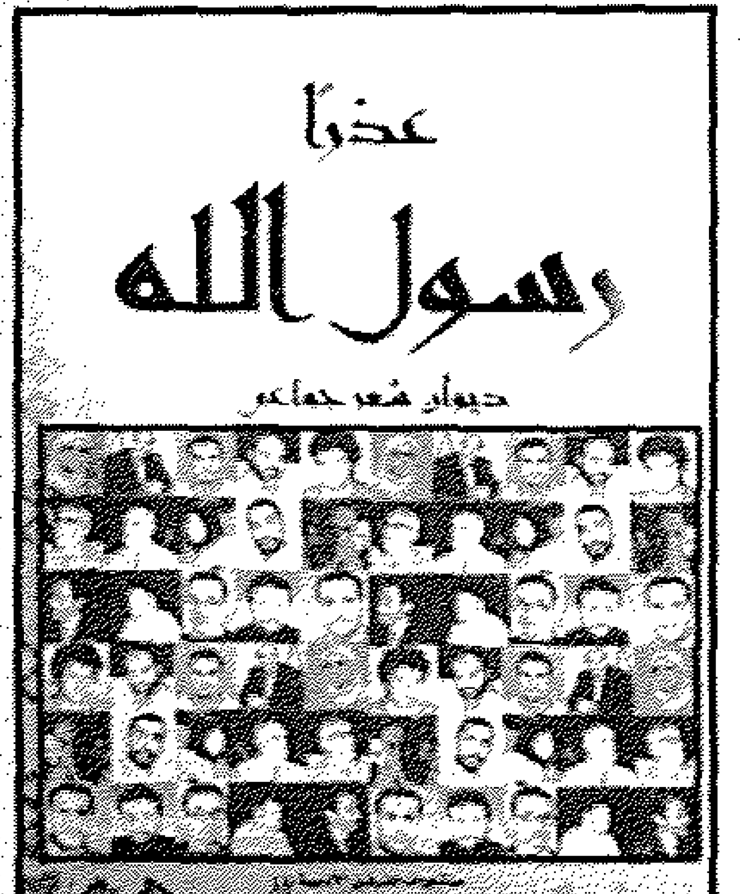
- الذات الإبداعية في شعر د. عبد الولي الشميري، تأليف د. إدريس بن مليح، ط٢، عن مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون بصنعاء، لعام ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

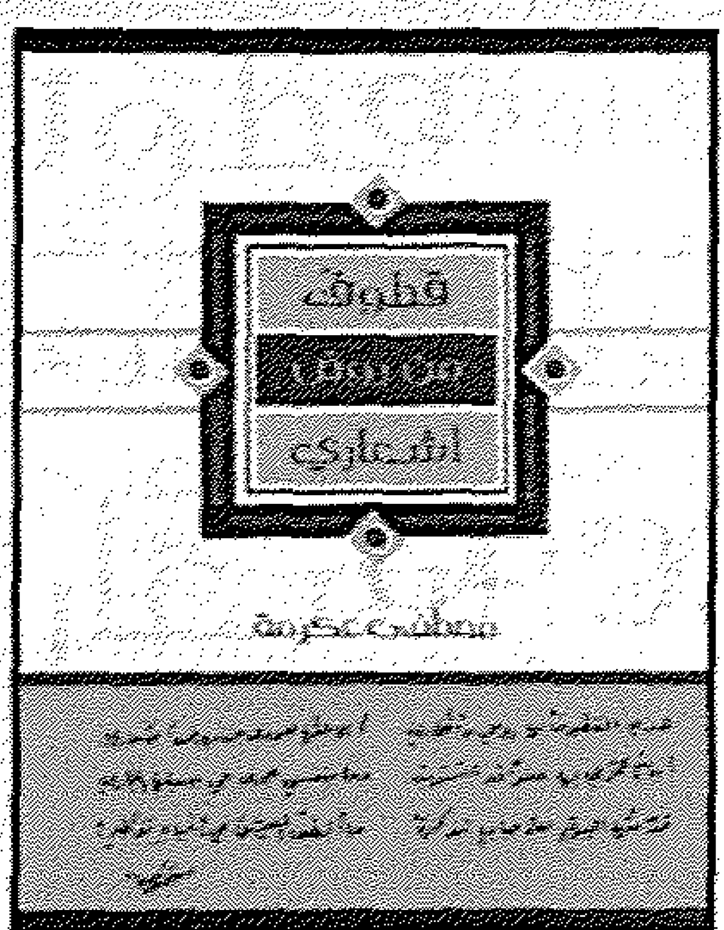





الدواوين الشعرية:

- عذرا رسول الله – ديوان شعر جماعي بمشاركة ثمانية عشر شاعرا وشاعرة – مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- ديوان عبد العزيز الرفاعي – شاعر الأغصان – يضم أعماله الشعرية الكاملة إصدار دار الرفاعي للنشر، الرياض ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- أمجاد أمة، منصور دماس، جازان، السعودية، ط١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- روحان – موسى الأمير



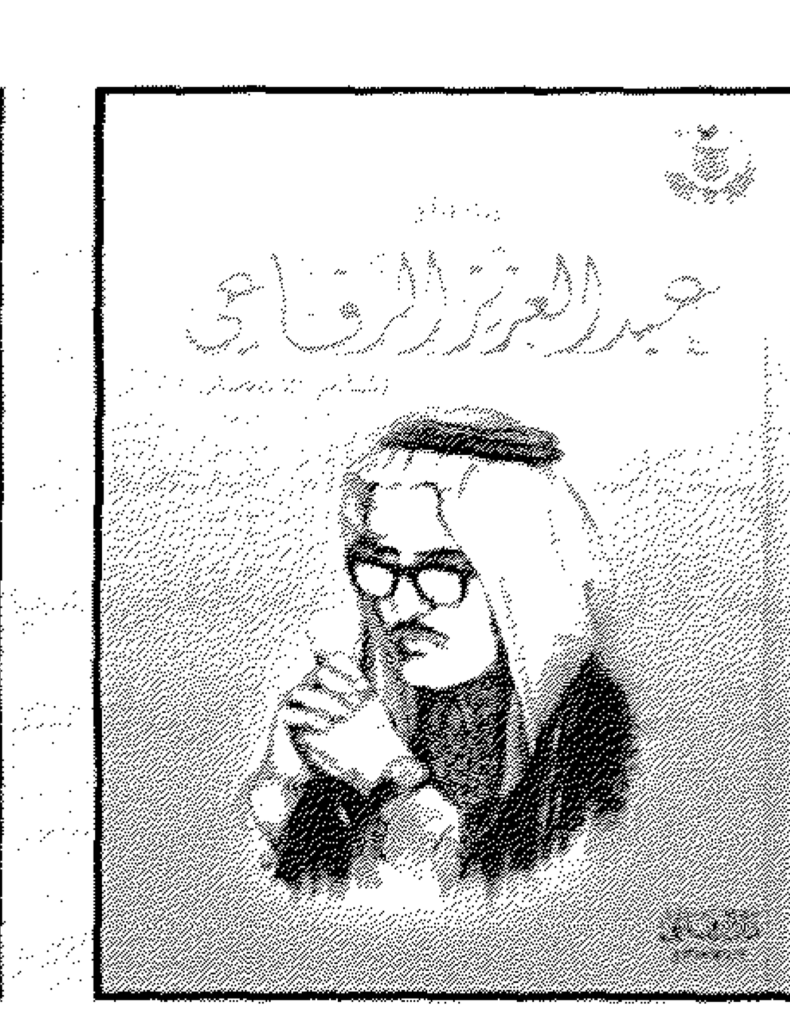
- منشورات نادي جازان الأدبي – السعودية، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- العصافير، عماد علي قطري، سلسلة الفوارس، المنصورة، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.
- صدر عن مركز عبادي للدراسات والنشر في سلسلة إبداعات شعرية، صنعاء:

• شهوة الكبريت، أحمد علي العرسي، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.
• لهيب السواعير، أحمد هادي جمال الدين، سلسلة إبداعات يمانية برقم ٢٩٣، صنعاء، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

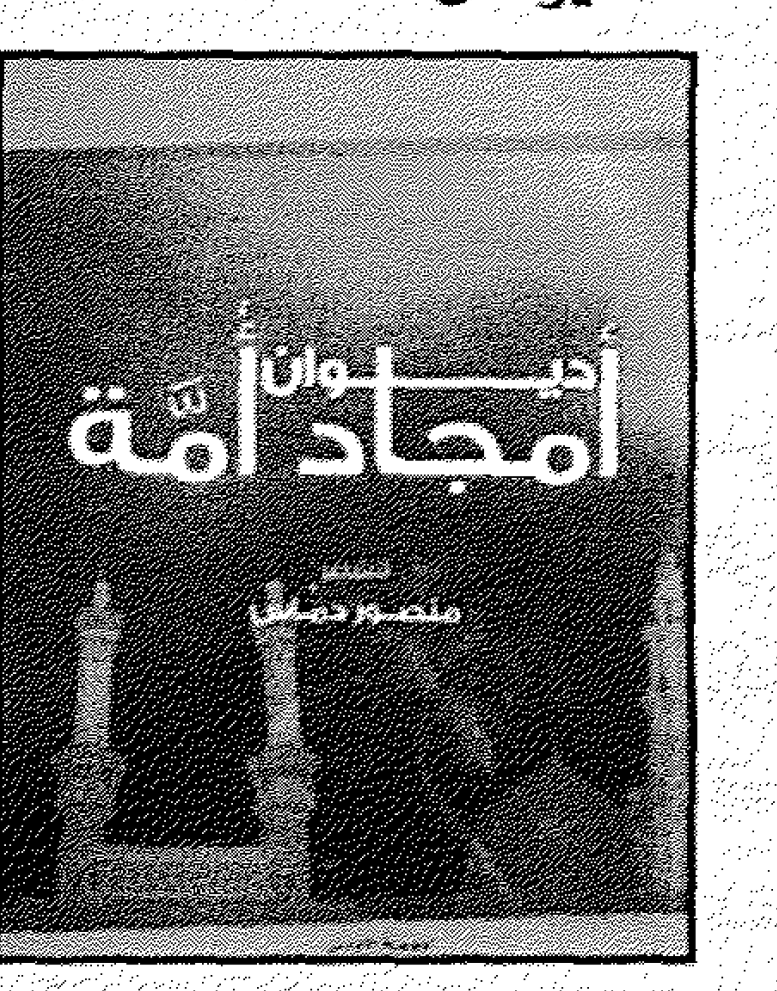
- وصدر للشاعرة أمة الرحمن الشرفي ديوانان:

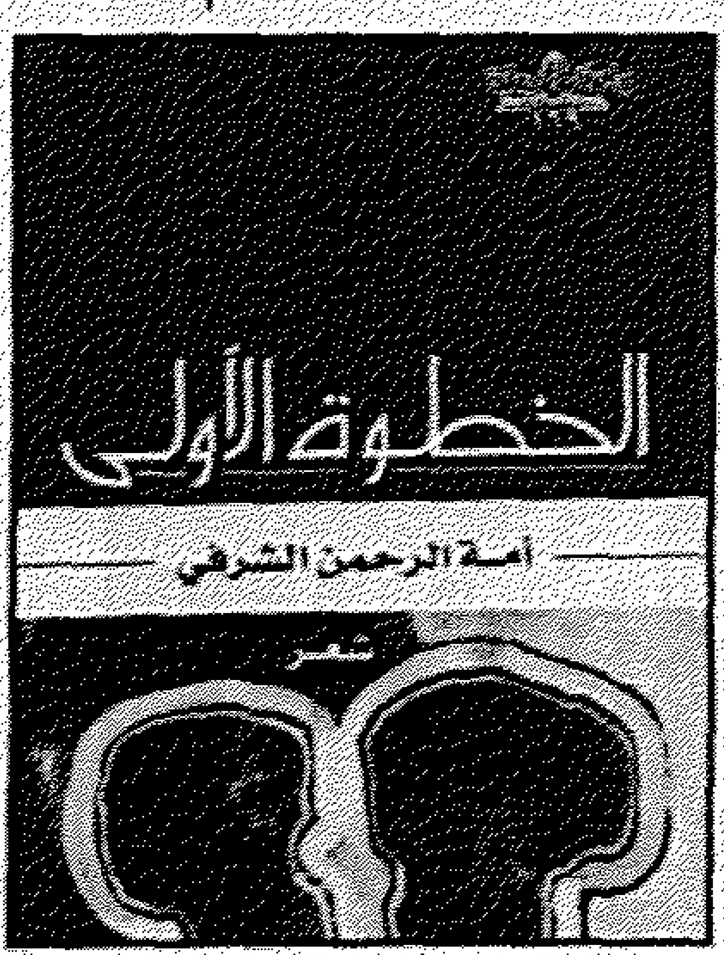
• الخطوة الأولى برقم ١٦٩، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
• إلى متى السكوت برقم ٢٠٨، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ط١.

- قطوف من روض أشعاري – مصطفى عكرمة، دار عكرمة للنشر – دمشق – ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.









تعلق بها قلبي..!

في الحقيقة لقد أصبحت الرابطة بيني وبين المجلة قوية وشديدة، فمنذ وقعت عليها عيني تعلق بها قلبي وأصبح فكري وعقلي شديد الحرص والعناية بها، ولم لا؟! وهي تخدم فكرة عظيمة ونبيلة، وهي تقديم الأدب الإسلامي النبيل الذي يسعى لغرس القيم النبيلة والمعاني السامية.

عبد الرحمن محمد أحمد - مصر

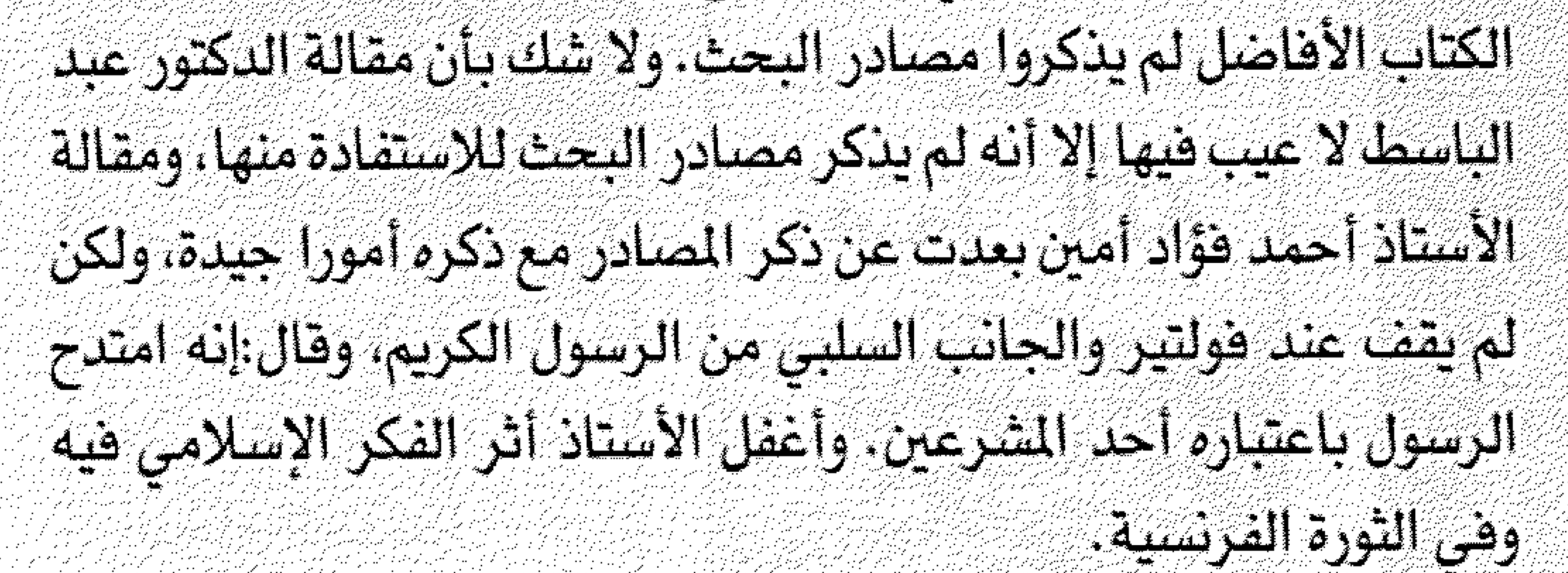
شكر وتقدير

الأستاذ الفاضل د. عبدالقدوس أبو صالح حفظه الله.. تحية مودة وتقدير.

لقد سعدت كثيرا بمعرفتكم عن قرب خلال مقامكم بالمغرب أثناء المؤتمر الدولي الخامس للأدب الإسلامي، كما أعجبت كثيرا بسعة صدركم ورحابة فكركم، وقدرتكم على تقبل كل الآراء ومناقشتها بهدوء قلما يتوفر لغيركم، مما أثار إعجاب الجميع! لذلك لا يسعني حضرة الأخ الكبير إلا أن أعبر لكم عن عظيم تقديري، فشكرا لكم على هذه العناية وأعانكم الله على أداء مهمتكم النبيلة السامية

عبد العالي بو طيب - المغرب

سعدت بالعدد ٥١



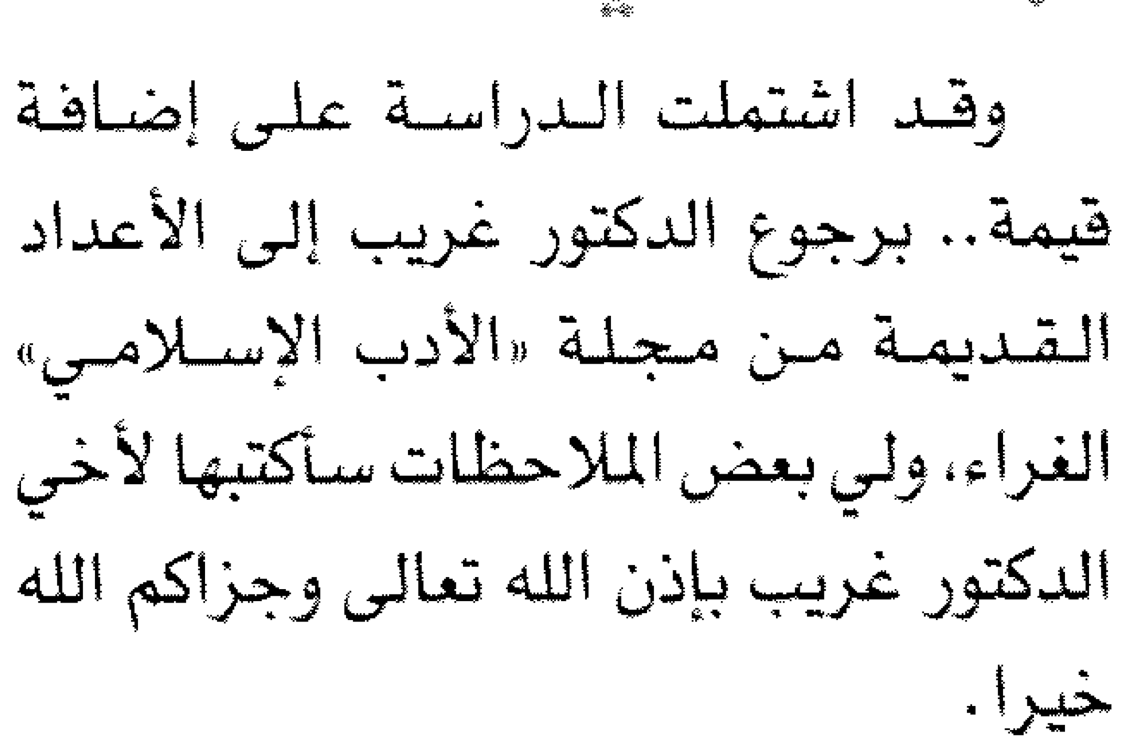
الأستاذ الفاضل رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي..

سعدت بالعدد (٥١) وتجلى جهودك الكبيرة وكنت موفقا في جميع ما كتبت وما قدمت وبخاصة مقالك عن تأثير المدائح النبوية، فهو المقال العلمي الموثق مع أن الكتاب الأفاضل لم يذكروا مصادر البحث. ولا شك بأن مقالة الدكتور عبد الباسط لا عيب فيها إلا أنه لم يذكر مصادر البحث للاستفادة منها، ومقالة الأستاذ أحمد فؤاد أمين بعدت عن ذكر المصادر مع ذكره أمورا جيدة، ولكن لم يقف عند فولتير والجانب السلبي من الرسول الكريم، وقال:إنه امتدح الرسول باعتباره أحد المشرعين. وأغفل الأستاذ أثر الفكر الإسلامي فيه وفي الثورة الفرنسية.

وقد ألقيت محاضرة في مجمع اللغة العربية وأعدتها في جامعة أم القرى عنه وفي جامعة أكسفورد، وقد نشرت في الرياض ضمن كتابي (أثر الأدب العربي في الأدب الغربي). وهذا المفكر الحر (فولتير) كما يسمى من كتابنا سب الرسول الكريم عندما ألف مسرحيته وأهداها إلى البابا بصفته أعلى سلطة دينية وعلى البشر اعتناقها، وعد الرسول بربريا!! دجالا. والطريف أن البابا لم يمدح فيها غير اللغة مع مافي قول فولتير من ذلة وتهجم على الرسول الكريم وعد الدين الإسلامي دينا ملفقا. وهو الذي استنار بالفكر الإسلامي وجعله درعا يهاجم فيه الحياة الاجتماعية والسياسية خوفا وحنقا من لويس وحكمه.

د. يوسف عزالدين - ويلز - إنكلترا

الجديد من الأدب الإسلامي



فقد أسعدني الاطلاع على العدد ٤٨ من الأدب الإسلامي، وقد استوقفني موضوع العلامة الشيخ الصاوي علي شعلان بقلم الأديب الطبيب النجيب الدكتور غريب جمعة وقد أشار إلى مصادره وذكر منها مقالتي المنشورة في صحيفة «المدينة» الغراء ملحق الأربعاء، وكتابي «من أعلام الدعاة في أوربا».

وقد اشتملت الدراسة على إضافة قيمة.. برجوع الدكتور غريب إلى الأعداد القديمة من مجلة «الأدب الإسلامي» الغراء، ولي بعض الملاحظات سأكتبها لأخي الدكتور غريب بإذن الله تعالى وجزاكم الله خيرا.

عبد اللطيف الجوهري - مصر.

الأعداد الخاصة في الأدب الإسلامي

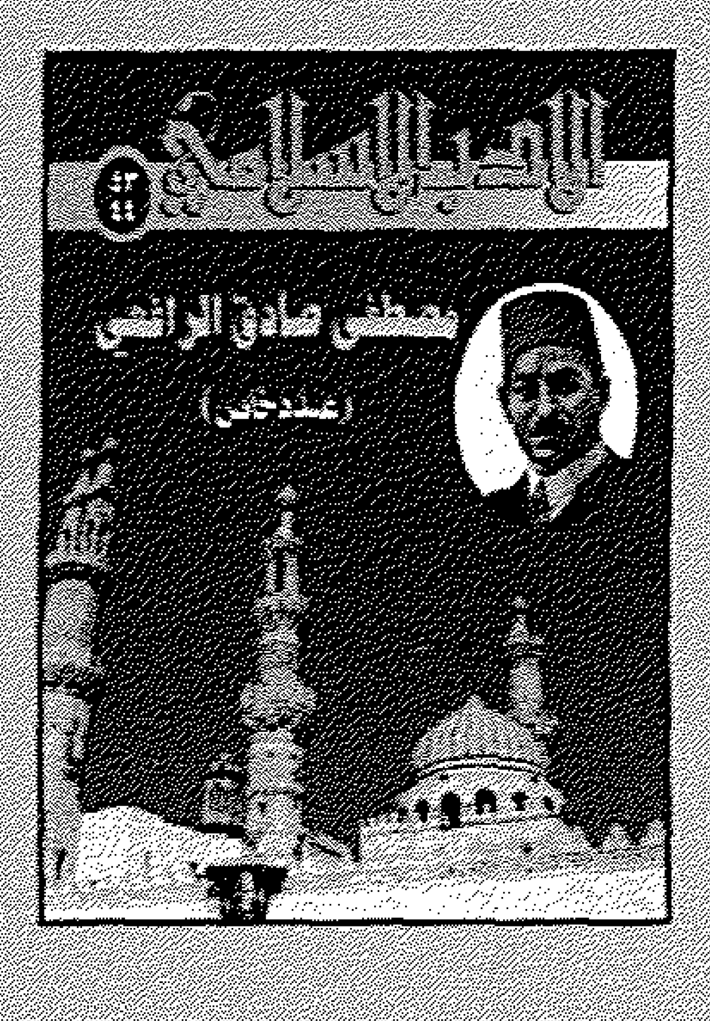
الإخوة رئيس وأعضاء تحرير مجلة الأدب الإسلامي

كم هي سامية رسالتكم التي تؤدونها. إنها شمعة أشعلت في بلادنا الإسلامية. لا تشعرون ما أثرها؟ وما دورها؟ لقد عطرت أجواءنا بعد أن زكم أنوفنا دعاة الحداثة والتغريب، وسطحوا أدبنا الإسلامي بل حاولوا أن يسقطوا قيمته الفنية والجمالية.

يعلم الله أنني أتابع هذه المجلة من عددها الأول وأقتنيها من الأسواق ولكن ما جعلني أقرؤها حرفا حرفا هو العدد الضخم الجميل الذي كتب عن د.نجيب الكيلاني، فحقيقة أعدتم في نفوسنا الأمل بأنه يوجد من يحيي حياة هؤلاء العظماء ويبرز جهودهم وكيف عاشوا أحداث أمتهم!

والوقفة الثانية مع ذلك الجهبذ الفذ أستاذنا الذي تربينا على فكره وأدبه أبو الحسن الندوي، ولا أكتمكم سرا أني قرأت العدد حتى آخر صفحة فيه.





أما الوقفة التي وقفتموها مع عملاق الأدب العربي مصطفى صادق الرفاعي، فقد أدهشتنا، ووقفات مع آخرين كثيرة.. فبماذا نعبر لكم عن شكركم؟! لقد عجز اللسان.

وتابعت في بعض الأعداد توجعكم من بعض الحاقدين، وحينها أحسست بأن رسالتكم وصلت، فمن قويت حجته وبرزت رسالته لا شك أنه حينها يهاجم، ولكن عليه أن يعرف أنه لن تخلو له الساحة. وإنما يتجلد ويمضي في رسالته. ولن نستطيع تثمين جهودكم إلا أن نقول جزاكم الله خيرا.

وفي العدد الأخير من مجلتنا الموقرة العدد السادس والخمسين لفت انتباهي في الغلاف الأخير ذلك العنوان المثير «عمر بهاء الدين الأميري، شاعر الإنسانية المؤمنة».

فقلت في نفسي يا قلمي إلى متى تلزم الصمت في الوقت الذي نطق فيه الحجر افعلها ولو مرة!! ولعلك إن شاء الله إن خرجت من غمدك لن تعود إليه مرة أخرى فصممت على كتابة هذه الرسالة لعل الله يجعل فيها دعما معنويا، وتعريفا وأن الجهود التي نحسبها مخلصة لن تذهب سدى...

عبدالله قشوة
– اليمن

أثمن إنجازاتكم

قلت – ولا أزال أقول –: إن مجلتكم متميزة ورائدة، وهي أثمن إنجازات الرابطة، وقد ازداد فرحي بها حين تألقت في الشكل وهي أصلا متألقة في المضمون، جزاكم الله خير الجزاء.

أقترح أن تصدر بمعدل عدد كل شهرين، فهذا أنفع بكثير من نواح عديدة، أهمها أن يكون اتصال القراء بها أكثر تقاربا، وهو ما يزيد من حجم النفع.

د. حيدر الغدير – السعودية

تقشف متقاعد



بعد أن أنهيت معاملة إحالتي على التقاعد رجعت إلى البيت كسير الخاطر، حزينا يائسا، تصطرع الأفكار في رأسي، وتختلط الأسباب والحلول، فلا أستطيع التركيز.

دخلت الدار، واستقبلتني زوجتي فرحة مسرورة وقالت: هل قبضت الراتب، ومالك تبدو حزينا؟ فأجبت: تصوري أني بعد خدمة سبع وعشرين سنة، وأربع شهادات جامعية عليا وثمانية مؤلفات، وخدمة بجد وإخلاص وحرص على الطلاب ونشر العلم، وإعطاء الدروس الإضافية المجانية، يخصص لي راتب لا يكفي لسداد نفقات أسرتنا بعد التقاعد! فهؤلاء الذين يضعون الأنظمة والقوانين، هل فكروا في أنفسهم يوم يصيرون إلى ما صرنا إليه؟ في كل بلاد الدنيا يحال الموظف على التقاعد، فيحيا مكرما سعيدا في بحبوحة وسعة، إلا عندنا! قالت لي زوجتي: لا تحزن فلعل الله يفرّجها وتتغير الحال.

دخلت غرفتي وجلست على طرف السرير أفكر، كيف يمكن أن أتصرف مع الوضع الجديد الذي أصبحت فيه، وخطر لي أن أجد عملا أكسب منه بعض المال، ولكن أي عمل هذا؟ وأنا لا أتقن غير مهنة التدريس، وقد تركتها بسبب خثرة دموية في ساقي، فالعلة لم تزل، والمعلول ما يزال قائما، ولا يمكن أن أعود إلى الوظيفة لأن التقاعد كان بسبب صحي، والمدارس الخاصة لا ترضى بمدرس يلقي الدرس قاعدا يمد رجله على كرسي إضافي.

ومضيت أستعرض في ذهني ما أعرف من المهن، فلم أجد واحدة أصلح لها أو تصلح لي. وخطر لي أن أعود إلى مهنة الكتابة والتأليف والتحقيق التي بدأتها حين تخرجت في الجامعة. لكن ما الفائدة من كتابة المقالات ونظم الأشعار، إذا لم يكن لها مكان في النشر في إحدى المطبوعات، التي سيطرت عليها مجموعات لا تنظر إلى ما يقدم بعين العلم والمعرفة والإتقان والتدقيق، وإنما تنظر بعين السياسة التي هي كليلة عمن سار على غير النهج، والتي تقرر الرفض لمن خالف.

وبعد طول تفكير وصلت إلى حلين لا بدّ منهما، أحدهما متعلق بالآخر، فقد قررت وأنا خبير بالمخطوطات وعندي مجموعة منها، أن ألتفت إلى تحقيق كتاب مخطوط، وإن كان

محمد سعيد مولوي - سورية

اعتقادي أن مردود هذا العمل المادي ضعيف ولا يتناسب مع الجهد المبذول، ولا سيما أن بعض الناشرين، يتمنى أن يحوز على الكتاب وأن يبخسك أجره، مدعيا أن الناس لم يعودوا يقرؤون منذ انتشار الرائي (التلفاز). ولما كان هذا العمل لا يدر مالا إلا بعد الانتهاء من طبع الكتاب، ومثل هذا الأمر قد يستغرق سنتين أو ثلاثا، لذا كان لا بد من الحل الآخر، وهو السير في طريق ضغط النفقات.

جلست إلى زوجتي وقلت لها: أرجو أن تسمعيني جيدا وأن تفهمي ما أقول، فإنه لا بد لنا أن نتعاون معا حتى يبعث الله الفرج، وتتغير الحال إلى أحسن..

قالت: قل لي ماذا تريد؟

قلت: لا بد من ضغط النفقات، فإن رسوم الكهرباء والهاتف والماء تفوق الراتب، وهي دائما في صعود وارتفاع، ومن الضروري جدا أن نضغط هذه النفقات وأن نقللها. قالت مستنكرة: وماذا ستصنع يا فالح؟! قلت: أما بالنسبة للكهرباء، فسأبدل مصابيح الإنارة وسألغي بعضها، فالثريا فيها ثلاثون مصباحا، وسأفك المصابيح وأترك أربعة أو خمسة، ولا حاجة لهذا القدر من الإضاءة.

قالت: وماذا نقول للضيف إن جاء؟! أتريد أن تفضحنا أمام الناس؟

قلت: إن كان الضيف سيحضر للتمتع بأضواء الثريا، فإنه سيجد في المسجد مجموعة من الثريات المنيرة، وإن كان قد حضر لزيارتنا فأهلا به ومرحبا.

قالت: وكيف ستستبدل المصابيح، هل ستوقد شموعا وتحول البيت إلى جو عاطفي (رومانسي)؟

قلت: لا، ولكن بدلا من أن يكون هناك في الغرفة مصباحان، كل واحد مئتا شمعة، سأضع مصباحا واحدا بقوة أربعين شمعة، وفي الممرات سأضع نواسات بخمس شمعات.

قالت: ما شاء الله نحن دون تدبيرك هذا مصابون بعمى القلب وضيق الصدر، فإذا جعلتنا نحيا في الظلام فماذا نصنع؟!

فتجاهلت الجواب وقلت: أضيفي إلى هذا أن الغسيل سيكون يوما واحدا في الأسبوع من غير راحة أو إجازة، تستهلك الوافر من الماء والكثير من الكهرباء، ثم إن الورود لن تسقى بالأنابيب، بل سيكون حصة كل أصيص (وعاء ورد) نصف إبريق كل ثلاثة أيام.

علت أصواتنا، فأنا أصيح من جانب، وزوجتي ترد من جانب آخر حين رحت أستبدل المصابيح، ولست أدري وما حفظت ما رشقتني به من الألفاظ والانتقادات، لكن المهم أنني نفذت ما قررت، فأصبح البيت كأنه ملهى ليلي خافت الأضواء يلتقي فيه العشاق، وأصبحت صنابير المياه شحيحة الدَّر تشبه ضرع الشاة إذا حلبت، ولم تعد تلك الفوهات وهي تهدر بالمياه التي تسمع اصطدامها بجدران المغاسل.

وفي الحقيقة لا بد أن أعترف أنني أحسست نفسي غريبا في بيتي في حالته الجديدة، فعهدي به يتلألأ بالأضواء، وعهدي بموسيقى المياه وهي تتحدر تنعش نفسي وتذكرني بتهدر نبعيّ عين الفيجة ونهر بردى. وقلت: لا بد سأتكيف مع الظروف الجديدة والقضية قضية وقت!

أويت إلى فراشي باكراً، فقد كانت السهرة مملة مضجرة، ولا سيما أن حرمنا المصون مقطبة الجبين عابسة، لا تتكلم ولا تتحدث. ونسيت أن أرفع زر المنبه كي يوقظني على صلاة الفجر.

أفقت من نومي على صوت المؤذن فنهضت مذعورا، إذ لا بد من الاستعداد للصلاة والذهاب إلى المسجد. ومضيت أمشي مسرعا والإضاءة خافتة، فاصطدمت قدمي بكرسي صغير بجانب الحائط لم أره، فانسفحت على الأرض كالماء، وتلقيت ثقل جسمي بيدي فطار صوابي من ألمي، وعلا صراخي، وأسرعت زوجتي إليّ ملهوفة، فوجدتني مكوما على الأرض وقد أمسكت يدي بأختها وأنا أصيح وأتألم وأتلوى.

وذهبنا إلى المستشفى حين أنارت الشمس الدنيا، فتبين أن أربطة يدي قد تقطعت، ووضع الجبس والضمادات وأمرت بالراحة في البيت، ودفعنا حساب المستشفى، فكان يعادل مصروف ثلاثة أشهر مما حاولت توفيره.

ويا فرحي أنا متقاعد!! ■



نحو نظرية جمالية إسلامية



د. عبدالباسط بدر

شغلت قضية الجمال الفلاسفة والمفكرين والأدباء منذ عهود سحيقة، وبحث فيها سقراط وأفلاطون وأرسطو ومن قبلهم، وكتب عنها هيغل ونيتشه وبرناردشو.. ومازال الكثيرون يكتبون، فقد تحولت القضية إلى نظرية ترتبط بأسس ذوقية وفكرية في آن واحد، وصار للمذاهب الأدبية الحديثة نظرياتها في الجمال، وبحث روادها – حتى أصحاب المذهب الأدبي الماركسي – عن أسس الجمال في الأعمال الفنية عامة، وأسسه في العمل الأدبي خاصة.

ولعله من المدهش والمحزن أننا نحن المسلمين لم نضع نظريتنا الإسلامية في الجمال حتى الآن.. مع أن أجدادنا رحمهم الله كتبوا بأسلوب عصرهم شذرات هنا وهناك.

وبحثوا في الفقه والمنطق والنقد والفلسفة عن القيم الجمالية التي لا تتعارض مع أصولنا العقدية ... وآراؤهم مبثوثة في مؤلفاتهم المحققة والمخطوطة، تنتظر من يجمعها في دفتي كتاب..

وقد أثر غياب النظرية الجمالية – قديما وحديثا – في عدد من مفهوماتنا النقدية، وأثر بشكل خاص في اتجاهات أدبنا العربي الحديث ونقده، فتوزع هذا الأدب والنقد وراء آراء ومذاهب جمالية غربية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.. وظهرت دعوات تقصر جمال العمل الأدبي على صياغته، وظهرت تطبيقاتها في الشعر والقصص والمسرحيات التي لاتبالي – وقد أتقنت صياغتها – أصادمت قيمنا وعقيدتنا أم وادعتها، وأنكر عدد كبير من أدبائنا ونقادنا أن يكون لموضوع العمل الأدبي أية أهمية في تقويمه، ورفض آخرون – جهارا نهارا – تحكيم أية مقاييس خلقية أو عقدية في مضمون العمل الأدبي ولو اعتدى على القيم والأخلاق والعقيدة. والأشد من ذلك، أن بعض دارسي أدبنا العربي ومؤرخيه أخذ يفسر أدبنا العربي القديم وفق هذه المقاييس، ويستنبط من نصوص نقدية معينة يختارها وفق هواه ومذهبه، مقاييس جمالية تقطع كل صلة لها بالأخلاق والعقيدة،وينسى أو يتناسى قسطا وافرا من النقد والنقاد الذين رفضوا بقوة ووضوح أي مساس بالأخلاق والعقيدة، ونزعوا سمة الجمال عن أية قصيدة تصادمهما، مع الاعتراف لصاحبها بالقدرة والمهارة في صنعة الشعر.. ولئن كانت هذه القضية محدودة بشكل عام في تراثنا النقدي فلأن تطبيقاتها محدودة سابقا.. لاتتجاوز مبالغة شعرية أو تطرفا في الغزل وربما التفحش فيه..

وأما في عصرنا الحاضر .. فقد تضخمت تطبيقات القضية، ولم يستوعبها النقد بعد.. فأصبح بعض الأدب يعتدي عدوانا سافرا على العقيدة، فيدعو إلى التحلل منها، أو يدعو إلى الماركسية، أو إلى الوجودية أو إلى العبثية والإلحاد، ولم يعد الأمر مبالغة أو غزلا متطرفا.. وإذا كنا نعذر نقادنا الأوائل في أنهم لم يصوغوا نظرية الجمال الإسلامية صياغة واضحة مجردة، لأن عصرهم لم يكن عصر نظريات ومذاهب فنية.. فماعذر نقادنا اليوم؟

وما عذر دارسينا الإسلاميين وقد أصبح التنظير لغة العصر الحديث ووسيلة المحاجة والإقناع؟

إن الأصوات الإسلامية الصادقة، التي ترتفع هنا وهناك مستنكرة الأدب الذي يصادم عقيدتنا، مدعوة بحرارة إلى أن تصوغ آراءها في أسس واضحة محددة، وأن تبحث في جذورها الأدبية والعقائدية عن بذور هذه الأسس، ثم تصوغ بأساليب النقد الحديث، ولغته، ووفق منهجنا العربي الإسلامي نظرية الجمال في الإسلام، وتجعله قبة النقد في أسواق الأدب يرتفع بها من يوافقها ويسقط من ينحرف عنها، ويتزود بمبادئها الأدباء الناشئون، ومن سن سنة حسنة فله أجرها وأجر من عمل بها إلى يوم القيامة... ولهؤلاء الرواد المنتظرين أشواقنا وتحياتنا ■



عمر بهاء الدين الأميري

شاعر الإنسانية المؤمنة

في عدد خاص

تعتزم مجلة الأدب الإسلامي إصدار عدد خاص عن الشاعر الإسلامي الكبير عمر بهاء الدين الأميري «رحمه الله».

وتدعو المجلة الكتاب والنقاد والأدباء الأفاضل إلى الكتابة في المحاور الآتية:

- ❖ شعر الأميري - دراسة نقدية عامة أو في جانب من جوانبه.
- ❖ صفات الأميري النفسية كما تظهر من شعره.
- ❖ الأبوة والبنوّة في شعر الأميري.
- ❖ شخصية الأميري وفكره وثقافته.
- ❖ مكانة الأميري في الشعر العربي.
- ❖ دراسة لأحد دواوين الأميري.
- ❖ دراسة لأحد الكتب التي ألفت عن الأميري.

ملاحظة: يراعى أن تكون الموضوعات موافقة لشروط النشر في المجلة.

العنوان : السعودية- الرياض ١١٥٣٤ - ص.ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢- فاكس ٤٦٤٩٧٠٦
E-mail:info@adabislami.org